

La Historieta Latinoamericana



TOMO III - Brasil
Waldomiro Vergueiro

WALDOMIRO VERGUEIRO

HISTORIETAS EN BRASIL

2008

São Paulo

SUMÁRIO

Introducción

El humor gráfico y el inicio de las historietas en Brasil

La presencia italiana en el nacimiento de las historietas en Brasil

O *Tico-Tico*, la primera revista brasileña de historietas

Introducción y desarrollo del modelo de historietas norte-americanas en el mercado brasileño

Editoras de historietas en Brasil

- EBAL
- RGE
- Abril
- Editora O Cruzeiro
- Otras editos

Historietas brasileñas: principales personajes y autores

Historietas infantiles

Historietas de aventuras

Los superhéroes brasileños

Las historietas de terror de Brasil

Historietas *underground* y para el público adulto

- Carlos Zéfiro y la historieta erótica/pornográfica en Brasil

- Historietas para el público adulto

Editoras de historietas en actividad en Brasil en 2008

- Editora Conrad
- Mythos Editora
- Editora Ópera-Graphica
- Via Lettera Editora e Editora Devir
- Editoras de libros que también publican historietas en Brasil

La actualidad de las historietas en Brasil: la búsqueda de un nuevo público

- Prioridad al público adulto como elemento de renovación del mercado brasileño de historietas
- El estilo *underground* y coletâneas de historietas
- Obras literárias en el lenguaje de las historietas

Perspectivas para el futuro de las historietas en brasil

INTRODUCCIÓN

En 1990, tres investigadores de historietas de la Escola de Comunicações e Artes de la Universidade de São Paulo (Escuela de Comunicaciones y Artes de la Universidad de Sao Paulo), en Brasil, crearan, en el espaço de actuación de esa escuela, el Núcleo de Pesquisas de Histórias em Quadrinhos (NPHQ), un centro de investigaciones dedicado a las historietas. Yo tuve el honor de ser uno de ellos.

El tiempo há pasado, los dos compañeros se han jubilado, otros se han asociado al Núcleo. Este, por su vez, cambió recientemente su denominación, pasando a llamarse Observatório de Histórias em Quadrinhos da Escola de Comunicações e Artes da USP (Observatório de Historietas de la Escuela de Comunicaciones y Artes de la USP). Los objetivos buscados a la época de su creación, sin embargo, han permanecido los mismos: profundizar los estudios

sobre el lenguaje gráfico secuencial en todos sus aspectos. Dentro de esos objetivos, no se colocan restricciones en terminos de localización geográfica, forma de producción, características artísticas, ideológicas, etc.

Nos interesa discutir y registrar la evolución de las historietas em general, ampliando su papel como objeto de investigación en el ambiente académico. Em el caso, la valorización de esa manifestación cultural, tanto en su aspecto de mídia masiva como en el ámbito de la producción artística. Sin embargo, no se puede negar que los investigadores siempre mantuvieran una mirada atenta para la realidad historietística brasileña. És importante dar prioridad al análisis de la producción nacional, no solamente por motivos afectivos o patrióticos, mas, especialmente, debido a la diversidad y calidad de la historieta brasileña. Ella, indudablemente, tiene mucho a ofrecer y mucho más se tiene que decir sobre sus características, evolución y papel en la constitución de nuestra sociedad.

Fue teniendo en vista esa énfasis en la producción nacional que, en la primera mitad de la presente década, más exatadamente en 2004, fue organizado un número especial de la *Revista Latinoamericana de Estudos sobre La Historieta*, publicada en Cuba, exclusivamente dedicada a producción historietística brasileña. Yo tuve el privilegio de coordinar esa publicación, de que han participado varios investigadores y colaboradores del NPHQ, cada uno de ellos tratando de aspectos de su especialidad.

Así, al mismo tiempo en que presenta a los lectores de la colección sobre historietas latinoamericanas la realidad brasileña de producción y comercialización de los productos de ese lenguaje gráfico secuencial, este libro da continuidad al trabajo de análisis teórica y histórica sobre las historietas brasileñas, alargando y sistematizando las informaciones presentadas en el número especial de la revista cubana.

Es evidente que no se busca en este libro trazar un panorama completo de la historieta brasileña. Esto sería probablemente una tarea imposible.

Se intenta solamente hacer un panorama histórico del desarrollo de la historieta en el país, señalando las principales editoras, los artistas más destacados y las creaciones más significativas en el área, además de trazar las perspectivas para el futuro de los productos de la Novena Arte en Brasil. Por supuesto, algunas personalidades quedarán sin ser nombradas, algunos personajes o series serán olvidadas y otras cosas más. Pero que se tenga una certidumbre en estos casos: tal ha ocurrido en virtud de la falta de espacio en el libro o simplemente debido a la memoria del autor y no por entenderlos poco importantes para que fueran mencionados.



Onofre, de Júlio Andrade Filho e Michio Yamashita, publicado na revista Crás, da Editora Abril, de São Paulo



Rio.

Os senhores que nos quizerem honrar com artigos e desenhos, terão a bondade de remetter em carta fechada, á redacção da SEMANA ILLUSTRADA, no Imperial Instituto Artistico, largo de S. Francisco de Paula n. 16, de tambem se assigna.

SETIMO ANNO.
N. 347.
PUBLICA-SE
TODOS OS DOMINGOS.

PREÇOS.	
CÓRTE.	PROVINCIA.
Trimestre. . . 5\$000	Trimestre. . . 6\$000
Semestre. . . 9\$000	Semestre. . . 11\$000
Anno 16\$000	Anno 18\$000
Avulso 500 rs.	



Dr. SEM.— Meu Deus! meu Deus!.... não vejo nos jornaes senão annuncios e mais annuncios de xaropes, pilulas e pastilhas para curar a humanidade!....
Moi.— E no entanto, ainda não se descobriu o remedio de que mais carece a humanidade, isto é, pilulas para curar radicalmente os *parladores barrigudos*. Dava-lhe um abraço, Dr. Ayer, se descobrisse *taes pilulas*.

Semana Illustrada, del alemán Enrique Fleiuss

EL HUMOR GRÁFICO Y EL INICIO DE LAS HISTORIETAS EN BRASIL

Las historietas, conocidas en portugues como *histórias em quadrinhos* o solamente *quadrinhos*, han tenido un desarrollo muy peculiar en Brasil, recibiendo influências de diferentes partes del mundo. En el siglo 19, el humor grafico fue significativamente cultuado en diversos periódicos brasileños, con grandes artistas se destacando en la charge y la caricatura.

Segundo Lailson de Holanda Cavalcanti (2005: 21),

la primera manifestación de humor gráfico impreso en Brasil es de autor desconocido, dado que la situación política no permitía asumir públicamente la autoria de un dibujo crítico con respecto a las autoridades y al sistema dominante.

Ese dibujo fue publicado en 25 de abril de 1831, en el periódico *O*

Corcundão (El Jorobado), del estado de Pernambuco, constituyéndose en una “alegoría solo comprensible por sus contemporáneos” en que “... un ser mezcla de hombre y asno intenta retratar un personaje político específico, sino una situación”.



El primer dibujo humorístico publicado en Brasil

Por otro lado, “la primera revista de caricaturas regular y de larga duración en Brasil” (CAVALCANTI, 2005: 44) fue la *Semana Ilustrada*, del alemán Henrique Fleiuss (1823-1882), modelo para las publicaciones humorísticas brasileñas del siglo 19. Iniciándose en 1860, la revista fue publicada por 16 años, hasta 1876.

Henrique Fleiuss, bien como los otros artistas gráficos sus contemporáneos, hacen evidente la precoce participación del humor gráfico en la discusión sobre la realidad política y social brasileña. Autores como Manoel de Araujo Porto-Alegre (1806-1879), Candido Aragonés de Faria (1894-1911), Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905) hicieron el registro de la historia del país en el Segundo Imperio a través del humor gráfico. Se trata, además, de una epopeya de artistas combativos, cuyas obras tuvieron un gran impacto social.



Dibujo de Araujo Porto-Alegre



Dibujo de Candido Aragonés de Faria

En su gran mayoría, esos artistas se concentraban en producciones cargísticas, voltadas para la crítica política o costumbrista. Pocos de ellos tuvieron una producción seriada que podría ser equiparada a la que hoy es genericamente denominada como historieta.



Dibujo de Bordalo Pinheiro

El más grande autor a destacarse en ese período fue sin duda el ítalo-brasileño Angelo Agostini (1843-1910), que creó series en lenguaje gráfico secuencial bastante similares a las historietas, lo que hace ser posible considerarlo como un precursor del medio.

Por otro lado, colocándose a parte las actividades ligadas al humor gráfico, es posible decir que las historietas se han desarrollado en Brasil, inicialmente, a partir de la influencia de las revistas humorísticas e

infantiles europeas y posteriormente, de las revistas de historietas norteamericanas (los *comic-books*). Más recientemente, los *mangas* – revistas de historietas de origen japones –, han pasado a representar una influencia bastante fuerte entre lectores y artistas.

A partir de las influencias culturales, es también importante tener en mente que variadas limitaciones económicas ejercieron y continúan a ejerciendo una fuerte presión sobre los mercados latinoamericanos de historietas.

Además de ser un arte gráfico secuencial, los *comics* también constituyen un medio de comunicación y, como tal, son parte de un enorme mercado de masas, con ramificaciones mundiales y una estrecha relación con otros medios (tales como la televisión, el cine, la animación, etc.) De una manera, la historia de las historietas en Brasil – y quizás también la de muchos otros países –, representa una permanente tensión entre la necesidad de los artistas de expresarse en el lenguaje de las historietas y las imposiciones de la moderna industria de

entretenimiento, cuyo principal objetivo es la ganancia inmediata. Se trata de una batalla que aún parece bien distante de su término.



Aventuras de Zé Caipora, una de las primeras series de historietas en Brasil con protagonista fijo

LA PRESENCIA ITALIANA EN EL NACIMIENTO DE LAS HISTORIETAS EN BRASIL

Como mencionado, el nombre del italiano Angelo Agostini, después naturalizado brasileño, no puede ser jamás olvidado en cualquier tentativa de relatar la evolución de las historietas en Brasil (GAUMER, 2002; MOYA, 1970, 1996).

Agostini vivió grande parte de su vida activa en tierras brasileñas, llegando al país cuando contaba con solamente 16 años, en compañía de su madre, una cantora lírica. afirmando raíces en tierras brasileñas, él fue uno de los grandes precursores de la 9ª Arte en el país y puede ser comparado, a veces con ventaja sobre otros artistas que, como él, vivieron en el siglo 19 y se dedicaron a las artes gráficas. Entre esos artistas hay personalidades como el inglés Thomas Rowlandson, el suízo Rodolphe Töpffer, el alemán Wilhelm Busch o el francés George Coulomb, también conocido como Christophe.

Considerado el más grande crítico del período del Segundo Imperio en el país, Angelo Agostini tenía un trazo bastante personal y era dueño de un humor ácido y destructor. Según Pedro Corrêa do Lago (2001: 26),

Tanto por la calidad de su obra cuanto por la excepcional duración de su carrera artística, Angelo Agostini es sin duda el caricaturista más importante en Brasil en el siglo XIX. Su actividad fue constante al longo de 46 años de participación en la prensa, y su inmensa obra se extendió por las numerosas revistas ilustradas que fundó o con las cuales colaboró.

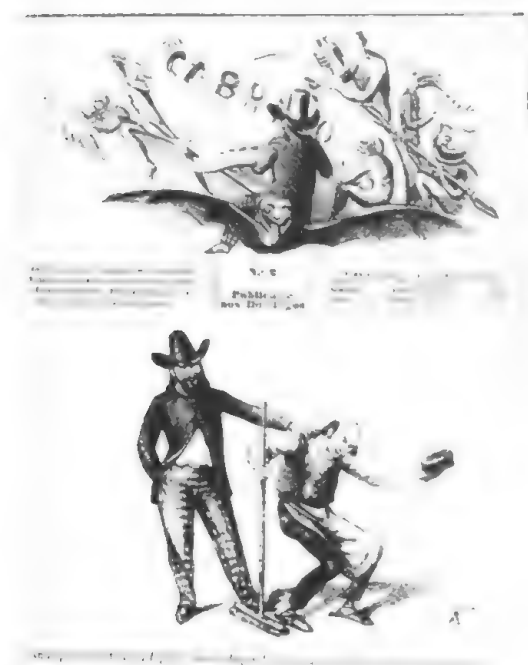


Diabo Coxo, una de las primeras creaciones de Agostini para los periódicos brasileños

Durante los primeros años de su larga estadía en Brasil, Agostini vivió en la ciudad de São Paulo, entonces

una pequeña ciudad con solamente 20 mil habitantes (FONSECA, 1999: 212). En esta ciudad, el artista fundó dos importantes periódicos satíricos, *O Diabo Coxo* y *O Cabrião*.

O Diabo Coxo (El Diablo Cojuelo) surgió en 1864 y tenía cuatro páginas de texto y cuatro de caricaturas, hechas por Angelo Agostini. Fue publicado hasta diciembre de 1865. En seguida, el artista colaboró en la fundación de *O Cabrião* (El Cabrion), cuyo nombre era inspirado en un personaje del escritor francés Eugène Sue. *O Cabrião* fue publicado hasta septiembre de 1867.



O Cabrião, de Angelo Agostini

En 1867 Angelo Agostini se fue para vivir en Rio de Janeiro, donde permanece hasta el fin de su vida y donde fundó publicaciones humorísticas (*Revista Ilustrada* e *Dom Quixote*) y colaboró en otros (*O Arlequim*, *Vida Fulmínense*, *Gazeta de Noticias*, 1904 e *O Malho*).

En las dos narrativas gráficas más conocidas de Angelo Agostini, *As aventuras de Nhô Quim, ou Impressões de uma Viagem à Corte* (Las aventuras de Nhô Quim o impresiones de un viaje a la Corte) y *As aventuras de Zé Caipora* (Las aventuras de Zé Caipora), surgieron los primeros personajes fijos de las historietas nacionales (CARDOSO, 2005).

As Aventuras de Nhô Quim fue publicada en la revista *Vida Fluminense*, de Rio de Janeiro. Lanzada en 30 de enero de 1869, en la edición número 57 de la revista hay la historia de un campesino en viaje a la capital de la Corte Brasileña, la ciudad de Rio de Janeiro, y las dificultades que el enfrenta para adaptarse al nuevo ambiente. Ella es considerada por muchos estudiosos

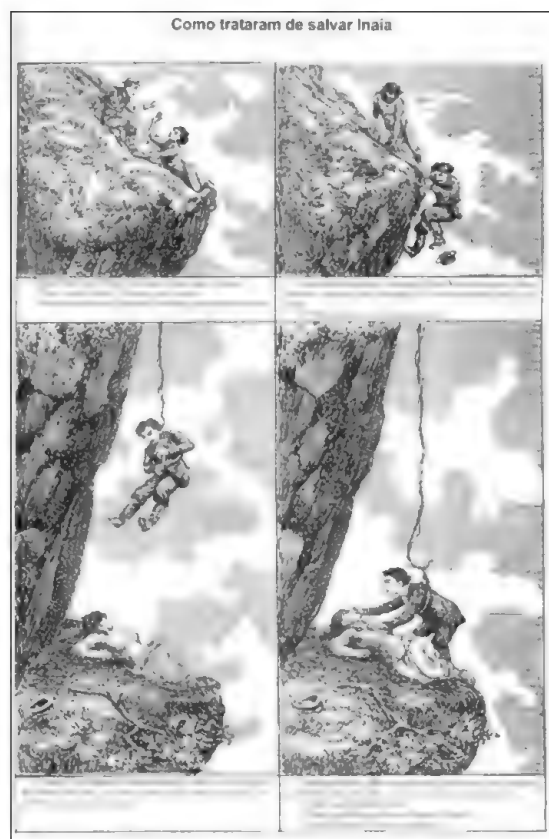
como la primera historieta quadrinhos publicada en Brasil (y talvez en todo el mundo).

As Aventuras de Zé Caipora, por su vez, ocurren en un ambiente más rural, teniendo como foco las peripecias de un habitante del interior brasileño y su batalla con animales salvajes y con el clima inhóspito de la región. Inició su publicación en la *Revista Ilustrada*, en 1883, teniendo sus once primeros capítulos publicados en ese año, el 12º en el año siguiente y el 13º solamente en 1886 (CIRNE, 1990).

A pesar de Agostini no hacer uso de globos, toda vez que ellos no eran comunes en su tiempo, sus historietas dejaban evidente un dominio soberbio de la técnica de contar gráficamente una historia. Así, no es de sorprender que varios estudiosos brasileños consideren su obra gráfica como un marco en las historietas mundiales.

Agostini realizó otras narrativas gráficas durante más de 30 años u fue considerado un modelo para todos aquellos que vinieron después

de él, marcando definitivamente la historia de la narrativa gráfica brasileña (CIRNE, 1990). Su importancia es hoy reconocida nacionalmente, tanto que el día del cumpleaños del lanzamiento de *As Aventuras de Nhô Quim*, 30 de enero, fue consagrado como el *Dia do Quadrinho Nacional* (Día de la Historieta Nacional). Un justo homenaje para el hombre que tanto hizo por el lenguaje gráfico secuencial en el país.



As Aventuras de Zé Caipora, de Angelo Agostini



Almanaque de la revista O Tico-Tico, la más popular revista de historietas de las primeras décadas del siglo 20 en Brasil

O TICO-TICO, LA PRIMERA REVISTA BRASILEÑA DE HISTORIETAS

El italiano Angelo Agostini también fue responsable por el dibujo del logotipo de la primera revista brasileña que publicó regularmente historietas en Brasil, ya en el inicio del siglo 20. Esa revista, la más conocida publicación infantil en el país en la primera mitad de ese siglo, era titulada *O Tico-Tico*, haciendo referencia tanto a un pequeño pájaro muy común en el país como a la denominación utilizada para las escuelas iniciales de aquella época, llamadas de *Escolinhas Tico-Tico*; fue publicada de 1905 a 1962, siendo, hasta el momento de redacción de este texto, la revista de historietas de más larga duración en el país.



Logotipo de *O Tico-Tico*

Elaborada en el estilo europeo, la revista *O Tico-Tico* no se constituía

exclusivamente de historietas, además traía cuentos, pasatiempos, poesías, materias sobre fechas conmemorativas, etc. Desde su inicio, entretanto, insertó historietas en sus páginas, haciendo posible a los lectores brasileños el contacto con varios personajes de los *comics* norteamericanos de comienzo del siglo 20. El primero de ellos fue *Chiquinho*, el más famoso personaje de la revista.



Chiquinho, personaje norte-americano dibujado en Brasil por vários historietistas

El caso de *Chiquinho* es *sui generis*. A pesar de que durante años, los lectores están convencidos que se trataba de una creación genuinamente brasileña, el personaje fue, en realidad, creado en los Estados Unidos.

Durante los primeros cincuenta años de vida de la revista, pocos lectores supieron que el verdadero nombre del personaje era *Buster Brown*, el atrevido chico creado en 1902 por uno de los pioneros de la 9ª. Arte, el norteamericano Richard Felton Outcault, autor que ya había creado anteriormente el personaje *Yellow Kid*, que los norteamericanos hasta hoy, tal vez con razón, insisten en considerar como la primera historieta del mundo.

Curiosamente, *Chiquinho*, además de ser una presencia constante en la revista brasileña, continuó siendo visto en las páginas de *O Tico-Tico* varias décadas después de la desaparición del personaje de los periódicos norteamericanos. En la publicación brasileña, *Chiquinho* fue elaborado por varios artistas locales, que para él crearan las más variadas aventuras y hasta mismo, en 1915, un compañero permanente de bromas, el niño afro-brasileño *Benjamim*.

Entre los artistas que estuvieron al frente del personaje *Chiquinho* en Brasil, deben ser destacados Luis Gomes Loureiro, Augusto Rocha,

Alfredo Storni (1881-1966), Paulo Affonso, Osvaldo Storni y Miguel Hochman.



Chiquinho y Benjamim, que fue creado en Brasil

La revista *O Tico-Tico* también tornó posible la diseminación de varios personajes de historietas en Brasil, muchos de ellos producidos por autores de la propia tierra, que fueran publicados durante años, representando una pléyade de interesantes creaciones artísticas.

Entre los personajes extranjeros que llegaron al Brasil por las páginas de *O Tico-Tico* estuvieron Mickey Mouse, dibujado por Ub Iwerks y después por Floyd Gottfredson, inicialmente denominado *Ratinho Curioso*

(*Ratoncito Curioso*); *Krazy Kat*, de George Herriman, titulado como *As Aventuras do Gato Maluco* (*Las aventuras del Gato Maluco*); *Little Jimmy* (*Pequeño Jimmy*), de James Swinnerton; *Popeye* (con el nombre de *Brocoió*), de Elsie C. Segar; *Mutt y Jeff*, de Bud Fisher; y el *Gato Felix*, de Pat Sullivan.

Por su vez, entre los personajes de autores brasileños, es importante mencionar *Reco-Reco*, *Bolão* y *Azeitona*, tres niños creados por Luis Sá (1970-1979) que fueron también muy utilizados en publicidad de diversos productos durante las décadas de 1950 y 1960; *Bolinha* y *Bolonha*, de Nino Borges, una dupla de chapuceros, aparentemente moldeada en las famosas duplas cinematográficas cómicas de su época; *Zé Macaco* y *Faustina*, por Alfredo Storni, una pareja bastante divertida, similar a tantos otros de las historietas; *Lamparina*, una niña afro-brasileña surgida por la genialidad de J. Carlos (1884-1950), que también creó para la revista los personajes *Carrapicho* y *Jujuba*, chistes sobre un padre y su hijo; *Tinoco*, o *Caçador de Feras*, de Théó; *Bolota*, de Paulo Affonso y *Kaximbown* y el *Barão de*

Rapapé, por Max Yantok (1881-1964), también tiras cómicas.



Réco-Reco, Bolão y Azeitona, tres muchachos creados por el historietista Luis Sá



Zé Macaco y Faustina, historieta de contenido familiar producida por Alfredo Storni, probablemente inspirada en *Bringing Up Father*, del norteamericano George McManus



Bolota, de Paulo Affonso, que también dibujó *Chiquinho*

En más de medio siglo de existencia, *O Tico-Tico* abrigó muchos otros autores nacionales, como Fragusto, Cícero Valladares, Heitor, Luís Gonzaga, Leopoldo, Therson Santos, Aloysio, Messias de Mello, Justinus, Regina, Darcy, Percy Deane, Joaquim Souza, Daniel, entre otros (MOYA, 1970:202).



Kaximborn, de Max Yantok, uno de los más prolíficos creadores de personajes en la primera mitad del siglo en Brasil

O Tico-Tico no fue la única revista con historietas en ser creada en los primeros años del siglo 20 en Brasil, pero su popularidad y longevidad acabaron empañando un poco el

brillo de sus contemporáneas, como *Juquinha*, *Guri* e *Cômico*.



Lamparina, de J. Carlos, dibujante que fué invitado por Walt Disney a trabajar en Estados Unidos, pero que no aceptó la invitación

Además de la revista normal, que llegó al número 2096, la editora de *O Tico-Tico* también publicó anualmente, de 1907 a 1958, el *Almanaque de O Tico-Tico*, siempre un gran suceso entre los lectores. Además de títulos derivados de la revista, como *Tiquinho* y *Pinguinho*, dirigidas para niños menores; *Cirandinha*, dirigida para las niñas; y varias ediciones especiales, sobre temas variados.

La importancia de la revista para las historietas en Brasil fue bastante destacada durante el año de 2005, cuando ella cumpliría 100 años de publicación. En un volumen conmemorativo dedicado al título, los organizadores afirman que

La revista O Tico-Tico es un marco entre los títulos regulares dirigidos a la infancia en Brasil. En primer lugar, por tener sido la pionera en traer regularmente historietas, en una época en que el arte gráfico secuencial no tenía absolutamente cualquier reconocimiento por parte de los intelectuales, los padres o maestros. En segundo lugar, por constituirse, hasta el momento, en la más

longeva revista infantil ya publicada en el país, llegando a los 56 años de vida. Y, por último, y no menos importante, por tener heber llenado el inconsciente colectivo de varias generaciones de jóvenes brasileños, que de ella guardaran los más gratos y emocionantes recuerdos (VERGUEIRO, SANTOS, 2005: 14).



Página de humor en la revista O Tico-Tico, hecha por el dibujante Paulo Affonso



O *Suplemento Juvenil* representó la introducción del modelo de los cómics norteamericanos en Brasil

INTRODUCCIÓN Y DESARROLLO DEL MODELO DE HISTORIETAS NORTE-AMERICANAS EN EL MERCADO BRASILEÑO

A pesar de la popularidad de *Chiquinho* entre los lectores brasileños de cierta manera se puede ver como la introducción de las historietas norteamericanas en el país, ella constituyó un acto aislado: Ese muchacho travieso fue acompañado apenas por algunos pocos personajes extranjeros, publicados también en la revista *O Tico-Tico*, como *O Gato Felix*, de Pat Sullivan. De hecho, se puede decir que la *invasión* real a partir de Estados Unidos solo ocurriría en la primera mitad de la década de 1930, con dos publicaciones relacionadas con los periódicos de los estados de São Paulo y Rio de Janeiro.

En São Paulo, el periódico *A Gazeta* comenzó a publicar un suplemento infantil en septiembre de 1929 que luego fue bautizado como *A Gazetinha*. Inicialmente fue publicado una vez a la semana, y después

aumento dos y tres veces la frecuencia semanal, lo que por si sólo demuestra su popularidad entre los lectores de entonces.



A Gazetinha, publicación con personajes norteamericanos que anticipó el *Suplemento Juvenil*

En su primer período de publicación, de 1929 a 1930, *A Gazetinha* traía pocas historietas norteamericanas: la más importante era ciertamente *Little Nemo in Slumberland*, de Winsor McCay. Sin embargo, en su segundo y más productivo período, de 1933 a 1940, ese suplemento publicó muchas historietas extranjeras, que venían al Brasil luego de haber aparecido en periódicos del exterior o

en las revistas de historietas. Es importante, por ejemplo, mencionar que el personaje *Superman* pasó a ser publicado por *A Gazetinha* en abril de 1939, solamente un año después de su estreno en Estados Unidos; además de este, otras historietas extranjeras podrían ser mencionadas también, como *Brick Bradford*, *O Fantasma (The Phantom)* y *Barney Baxter*.



Dibujo del historietista Messias de Melo para el personaje *Audax*, originalmente una producción mexicana

Aparte de las historietas norteamericanas, *A Gazetinha* también publicó a muchos autores brasileños, como Nino Nino Borges, Zaé Jr., Amleto Sammarco, Messias de Melo (1904-1994), Belmonte (1897-1947) y Jayme Cortez (1926-1987). El último autor mencionado

tenía origen portugués, pero tuvo una gran influencia sobre las historietas brasileñas, como se mencionará más adelante.

Después de una breve interrupción durante la época de la Segunda Guerra Mundial, *A Gazetinha* retornó a los kioscos de periódicos y fue publicada hasta 1950.

Por otro lado, si consideramos el clamor popular como el indicador del éxito de una publicación, sería quizás más apropiado recordar el año 1934 y considerarlo como la expansión de las historietas norteamericanas en Brasil.

En ese año, una publicación llamada inicialmente *Suplemento Infantil*, título que fue posteriormente modificado por *Suplemento Juvenil*, fue lanzada en Rio de Janeiro, fruto de la iniciativa del periodista Adolfo Aizen, que había permanecido durante algún tiempo en Estados Unidos, y en ese país entró en contacto con los suplementos a color de los periódicos norteamericanos. A su retorno a Brasil, Aizen imaginó que el modelo de esos suplementos podía ser

transplantado a nuestra realidad, y le propuso al periódico *A Nação* la publicación de vários suplementos. Entre ellos el dirigido a los niños fue el de mayor aceptación, y en su número 15 se convirtió en una publicación independiente, siendo publicado martes, jueves e sábados, en formato tablóide, en colores (MOYA, 1970: 202-203).



Três Legionário de Sorte, historieta de aventura elaborada por Carlos Arthur Thiré

Además de historietas, el *Suplemento Juvenil* también traía material con fines culturales o educativos, como la série denominada *Aprender a aprender ou Como estuda o Rabedéco*, en la que un niño relataba

a sus compañeros lectores del *Suplemento*, como descubrió los medios más prácticos para estudiar, haciendo, al mismo tiempo, revelaciones muy

interesantes sobre lo que aprendió en las clases particulares con el maestro Rafael Murilo (SILVA, 2003: 34).

Otro aspecto importante de la contribución del *Suplemento Juvenil* es la popularización de las historietas en Brasil y la posibilidad ofrecida, a muchos autores brasileños, para que colaborasen en sus páginas.

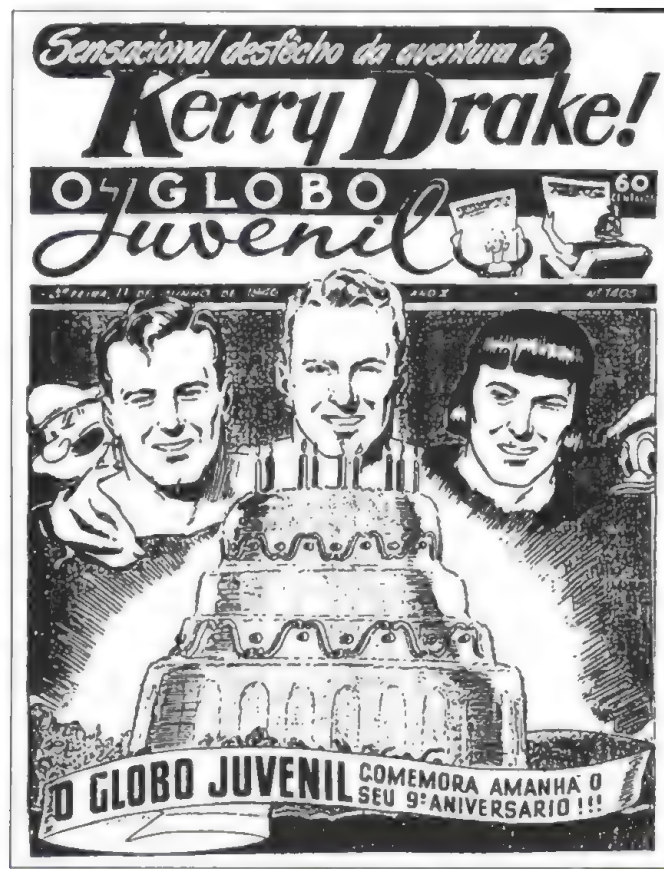
La participación de los artistas locales se inició ya en el primer número del *Suplemento*, que traía el inicio de la aventura titulada *Os exploradores da Atlântida ou As Aventuras de Roberto Sorocaba*. Creada en los moldes de las séries de aventuras distribuidas por los *syndicates* norteamericanos, la história tenía guión y dibujos de Monteiro Filho.



As aventuras de Roberto Sorocaba, una historieta de aventuras elaborada por Monteiro Filho.

Otros autores brasileños que participaban del *Suplemento* fueran Renato Silva, con *Nick Carter versus o Fantasma Negro* y *A Garra Cinzenta*; Carlos Arthur Thiré, con

Raffles y Três Legionários de Sorte; y Fernando Dias da Silva, con *O enigma das pedras vermelhas*, para apenas citar algunos nombres (MOYA, 1970: 203-204; SILVA, 2003: 43-44).



O Globo Juvenil, la respuesta de la competencia al *Suplemento Juvenil*. El *Suplemento Juvenil* publicaba la mayoría de los personajes importantes de las historietas de la época, como *Flash Gordon*, *Tarzan*, *Dick Tracy*, *Príncipe Valente* (Prince Valliant), *Agente Secreto X-9* (Secret Agent X-9), *Jim das Selvas* (Jungle

Jim), *Mickey Mouse* y otros con un éxito entruendoso.

Debido a su distribución nacional – al contrario de lo que sucedía con *A Gazetinha*, que era distribuida principalmente en São Paulo – el

Suplemento logró la familiarización de los lectores brasileños con las más populares historietas producidas en Estados Unidos.

En consecuencia del suceso del *Suplemento Juvenil*, en poco tiempo otras publicaciones infantiles fueron lanzadas en el mercado, ayudando a tornar las historietas norteamericanas aún más conocidas al público brasileño. La publicación que más se ha destacado en ese aspecto fue *O Globo Juvenil*, también de Rio de Janeiro, tabloide publicado por el periódico *O Globo*. En *O Globo Juvenil* fueron publicados personajes como *Ferdinando* (*L'il Abner*), *Brucutu* (*Alley Oop*), *Zé Mulambo* (*Abbie an' Slat*s), *Don Dixon*, etc.

La competencia se tornó más exacerbada. Cada una de las publicaciones intentava presentar aquellos personajes que más agradaban a sus lectores, creando campañas de marketing bastante agresivas para la época. El mercado competitivo también dio origen a una mayor variedad de publicaciones en los kioscos, lo que acabó beneficiando bastante a los lectores:

El Suplemento lanzó otra revista, publicada los miércoles, viernes y domingos, en tamaño médio-tabloide, *Mirim*, lo que fue también imitado por *Globo*, editando *Gibi*, que pasó a ser posteriormente *Gibi Mensal* con historietas completas (MOYA, 1970: 205).

Creada en 1939, la revista *Gibi* se tornó tan popular en Brasil que acabó siendo utilizada para designar cualquiera revista de historietas, uma práctica que permanece hasta hoy. Com el tiempo, sin embargo, los aficionados más exaltados comenzaron a creer que la denominación tenía una fuerte relación peyorativa, generalizando su preferencia de lectura con material impreso destinado al público infantil. En la sociedad brasileña en general, por otro lado, el término continua siendo utilizado de forma cariñosa en referencia a las revistas de historietas, muchas veces con el uso del diminutivo, *gibizinho*.



Gibi Mensal, título derivado de *Gibi*

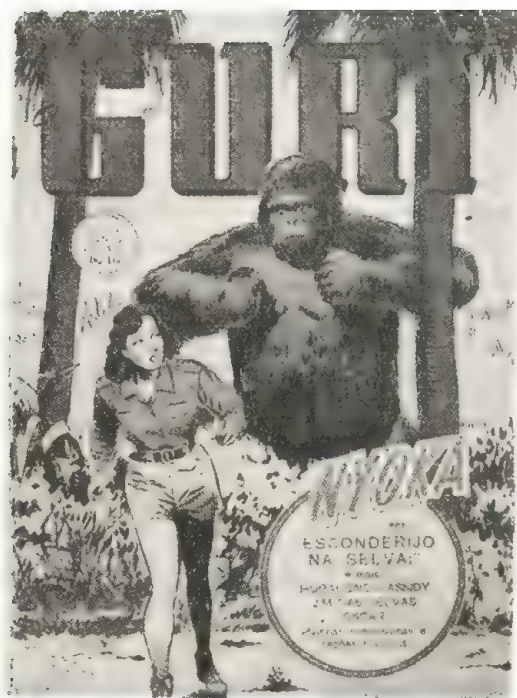
Com el tiempo, *Gibi* dió origen también a *Gibi Mensal*, que se mantuvo en los kioscos hasta el inicio de la década de 1960, com más de 300 ediciones publicadas y con la divulgación de docenas de personajes de los cómics norteamericanos.

En 1939, la mayoría de los personajes publicados en el *Suplemento* pasó para *O Globo Juvenil*, en una maniobra comercial hasta hoy todavía obscura. El primero permaneció solamente con *Tarzan*, *Terry e os Piratas* y *Dick Tracy* (SILVA, 2003: 29), perdiendo gran parte del atractivo que tenía para sus

lectores. En ese sentido, como afirma Gonçalo Júnior (2004: 71)

La postura del creador del Suplemento Juvenil en relación a la pérdida de los personajes más populares ayudaría a crear un mito en torno de su figura. En una demonstración de respeto a los lectores publicó, en el último capítulo de cada série de los personajes, curiosos avisos. En un de ellos, escribió: "Que estarán Flash Gordon y los otros viendo fuera de la caverna? Quién son esos extraños personajes de la nieve? Vean la continuación en Globo Juvenil, futuramente.

Infelizmente, la pérdida de sus personajes más populares hizo con que *Suplemento Juvenil* entrase en una crisis de la cual nunca más se recuperaría, teniendo finalmente que cerrar sus puertas en 1945. Sin embargo, esto no represento el fin del camino para Adolfo Aizen en lo que dice respecto a la publicación de historietas. Por el contrário: de forma exasperada, el se lanzó por entero a la carreira de editor, estableciendo fundando su própria casa editora, la primera a se dedicar casi que exclusivamente a la publicación de historietas en Brasil.



O *Guri*, revista que siguió el mismo modelo de *Gibi*



Edição Maravilhosa, popular revista de la editora EBAL, que transpondría para el lenguaje de las historietas los clásicos de la literatura brasileña

EDITORAS DE HISTORIETAS EN BRASIL

Con el cierre de las actividades del *Suplemento Juvenil*, puedese decir que una nueva fase en el mercado brasileño de historietas fue iniciada, marcada por el surgimiento de editoriales especializadas en la publicación de historietas. Esas editoras se establecieron principalmente en la región sudeste de Brasil, destacándose los estados más desarrollados económicamente, São Paulo y de Rio de Janeiro. Esa situación prácticamente aún permanece inalterada en el país, más de setenta años después que la primera editora abriera sus puertas.

Por su trabajo y por la distribución nacional, las revistas de historietas publicadas por esas editoras pioneras se tornaron muy populares entre los niños brasileños. Surgidas un poco antes de la televisión, un electrodoméstico que en su inicio represento un medio de entretenimiento solamente para la parte más adinerada de la población,

las revistas de historietas se constituyeron entonces en el producto predilecto de los jóvenes brasileños, que tenían en ese producto editorial prácticamente su única posibilidad de diversión.

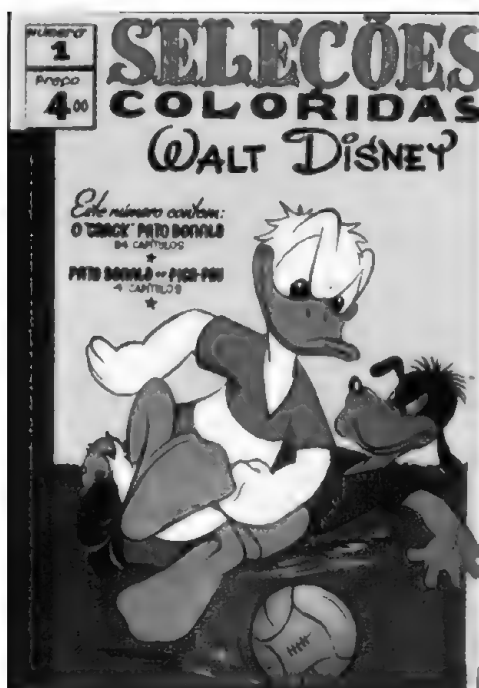
Un panorama de las actividades de esas primeras editoras puede ser visto a continuación, con enfoque en aquellas que más impacto tuvieron para la consolidación del mercado de historietas en Brasil.

EBAL (Editora Brasil América Ltda.)

Fundada por Adolfo Aizen en 1945, después de la clausura del *Suplemento Juvenil*, esta editora fue, durante más de treinta años, una de las mayores productoras de historietas de América del Sur.

La nueva editora empezó sus actividades de manera modesta, con pocos títulos. La primera revista publicada por ella se llamó *Seleções Coloridas*, lanzada en julio de 1946, en co-edición con Editora Abril, de Buenos Aires. El título representó el inicio de publicaciones periódicas

exclusivamente con personajes Disney en Brasil. En el año siguiente aparecieron *O Herói* y *Superman*, los que ampliaron la oferta de títulos de cómics en los kioscos brasileños.



Seleções Coloridas, la primera revista de la editora EBAL

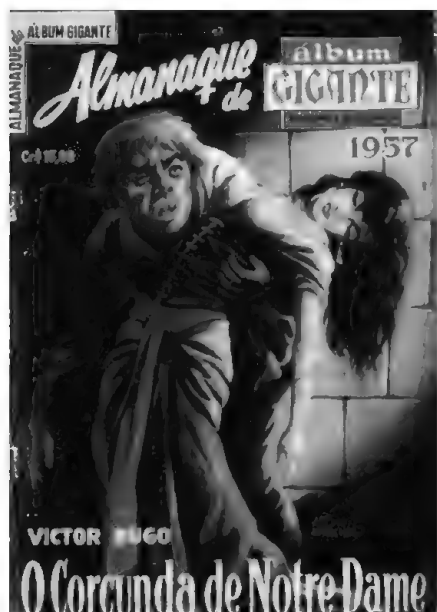
EBAL fue responsable de la popularidad de los principales superhéroes norteamericanos en Brasil, al publicar los personajes de las editoras National/DC, como *Super-Homem* (*Superman*), *Batman*, *Mulher Maravilha* (*Wonder Woman*), etc.; y Marvel Comics, como *Capitão América* (*Captain América*), *Homem-Aranha* (*Spider-Man*), *Demolidor* (*Daredevil*), etc..

Adolfo Aizen, el director de la empresa, era un gran y muy activo emprendedor, siempre preocupado por la aceptación de las historietas por el pueblo brasileño, principalmente los padres y maestros. Durante los más de treinta años de publicación profesional, su compañía se responsabilizó de varias iniciativas que garantizaban la popularidad de las historietas en el país y también el apoyo a las creaciones de personajes o series de historietas genuinamente brasileñas.

EBAL publicó muchas revistas de historietas hechas por artistas brasileños. Entre ellas, es importante destacar algunos títulos:

1) *Edição Maravilhosa* y *Álbum Gigante*: publicados durante los años 1950 y 1960, esos dos títulos adaptaron al lenguaje de las historietas las obras más importantes de la literatura brasileña, como *Iracema* y *O Guarani*, de José de Alencar; *Mar Morto*, *Jubiabá* y *Gabriela*, *Cravo e Canela*, de Jorge Amado; *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antonio de

Almeida; *Menino de Engenho* y *Doidinho*, de José Lins do Rego; *A Muralha*, de Dinah Silveira de Queiroz, para citar apenas algunos autores más conocidos.



Almanaque de Álbum Gigante, revista que tendría la misma propuesta de Edição Maravilhosa

Edição Maravilhosa se constituyó, inicialmente, en la traducción para la lengua portuguesa de la revista norteamericana de historietas *Classics Illustrated*. Sin embargo, percibiendo el beneficio potencial del título como elemento para mayor popularización de las historietas, Adolfo Aizen poco a poco fue abriendo la serie para la adaptación de grandes títulos de la literatura brasileña. Así, ya en el inicio de 1950, con el número 24, cuando

practicamente completaba dos años de publicación, el presentaba en las páginas de la revista la historieta derivada del libro *O Guarani*, de José de Alencar, con dibujos del haitiano André Le Blanc.

Las obras literarias brasileñas publicadas en *Edição Maravilhosa* y *Álbum Gigante* eran realizadas por grandes artistas de las historietas del país, se destacaron por su calidad autores como Nilo Cardoso, Aylton Thomaz, Gutemberg Monteiro, Ramon Llampayas, José Geraldo, Nico Rosso, José Antonio Rossin y Álvaro de Moya (CIRNE, 1990: 32-33). Gran parte de las portadas de la serie era ilustrada a mano por el artista Antonio Euzébio.

Durante la década de 1970, la editora EBAL colocó en el mercado otra colección volcada a la adaptación de obras clásicas de la literatura brasileña para historietas, esta vez bajo el título de *Clássicos Ilustrados da Literatura Brasileira*. Sin embargo, la experiencia, no fue bien recibida, llegando a ser publicados solamente poco más de una docena de números constituyendo la mayoría

repubicaciones de obras anteriormente editadas por *Edição Maravilhosa* o por *Álbum Gigante*.

2) *Grandes Figuras em Quadrinhos*, un título también publicado en las décadas de 1950 e 1960, presentaba en historietas las biografías de grandes personajes de la historia brasileña, como el presidente Getúlio Vargas, el poeta Castro Alves, el estadista Rui Barbosa, el empresario Mauá, el emperador Dom Pedro II, el conspirador y martir de la Independência brasileña, Tiradentes, el escritor Monteiro Lobato y varios otros.

Entre los autores locales que ilustraron esas biografías, es importante se destacar el labor del italiano Nico Rosso (1910-1981), inigualable en la investigación de de vestuarios y ambientación de las diferentes épocas históricas, además de poseedor de un trazo sobresaliente y bastante individual. Rosso, un trabajador incansable, se volvería posteriormente un destacado realizador de historietas de terror para diversas editoras de la ciudad de

São Paulo, con una producción variada y de alta calidad.



Grandes Figuras em Quadrinhos, revista que traía la biografía de los héroes de la pátria brasileña

3) *Série Sagrada*: en Brasil, los títulos de historietas de contenido religioso, publicados por editoras comerciales, parecen tener inicialmente la intención de haber sido realizados como una forma de granjear respeto y simpatía para los productos del Noveno Arte que propiamente por una necesidad de mercado.

Ese fue el caso de la colección *Série Sagrada*, publicada entre 1953 a

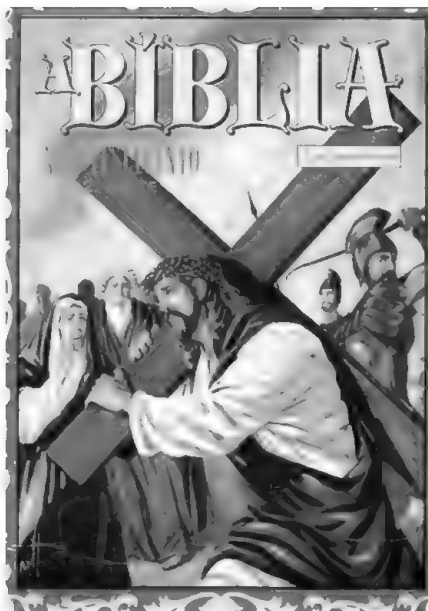
1959 por EBAL, con una segunda edición a partir de 1969, que publicaba biografías de los santos de la Iglesia Católica (EXPOSIÇÃO INTERNACIONAL DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS, 1970). Ella se constituyó en la tentativa más eficiente de Adolfo Aizen – que era judío – para caerle en gracia a la Santa Madre Iglesia.

La colección traía la historia de vida de los santos de la Iglesia, la gran mayoría producida originalmente en Italia. Con el tiempo, sin embargo, los materiales importados comenzaron a a encarecer y el editor pasó a encomendarlos de dibujantes locales, aunque raras veces aparezcan la autoría de estos en las historias de las revistas.



Série Sagrada se concentraba en la vida de los santos de la Iglesia Católica

Además de esta revista periódica, Aizen también publicó ediciones especiales de carácter religioso, como la versión en historietas de la *Bíblia* (Antiguo y Nuevo Testamento) y la *História de Jesús*, todas cortejando a la Iglesia Católica y muchas de ellas, inclusive, con la aprobación eclesiástica en cuanto a su contenido. La única concesión que hizo a su origen judaico quizás haya sido el álbum en historietas con la biografía de Theodor Herzl (1860-1904), fundador del Sionismo político.

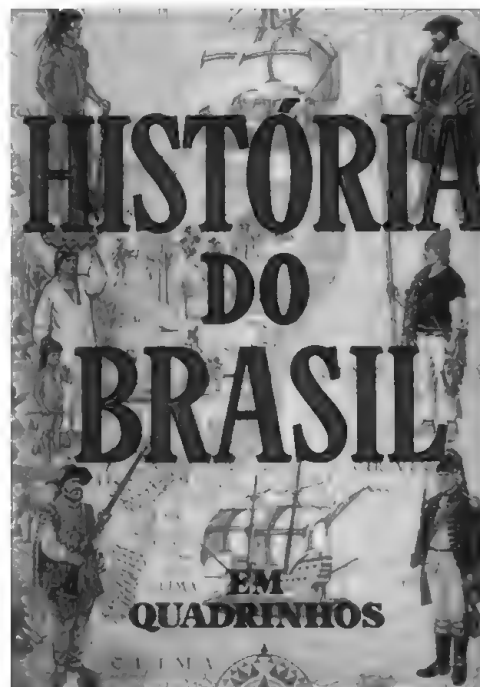


O Novo Testamento em Quadrinhos, produzido por um editor judeu

3) *A História do Brasil em Quadrinhos*, con arte de Ivan Wasth Rodrigues (1927-2007) y texto de Gustavo Barroso (1888-1959), miembro de la Academia Brasileira de Letras, y *A Independência do Brasil*, con dibujos de Eugenio Colonnese, ofrecían a los jóvenes brasileños una versión más interesante de la história del país de que recibían en los libros de textos escolares.

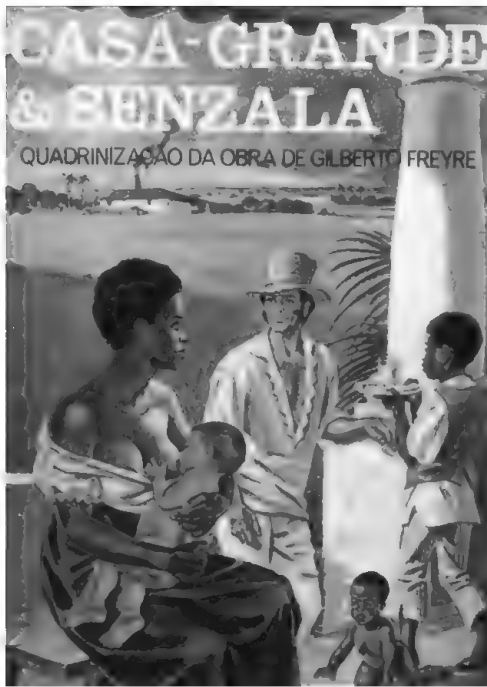
Diversas otras obras de la editora, que también poseían una orientación histórica y didáctica, fueron publicadas a lo largo de sus décadas de actuación en la edición de revistas y álbumes de historietas,

probablemente con el objetivo de ayudar a disminuir los prejuicios que padres y maestros tenían contra las historietas en el país. Cuanto ellas han ayudado en esta dirección, todavía, es algo de difícil evaluación.



A História do Brasil em Quadrinhos, las historietas a servicio de la pátria

Entre las obras de carácter histórico y/o patriótico publicadas por EBAL pueden ser incluídos títulos como *A Libertação dos Escravos*, *A Viagem da Família Real*, *Brasília: Especial de Epopéia* (1959), *Cartilha do Petróleo em Quadrinhos*, *Dos Balões de Santos Dumont à viagem à Lua e Independência do Brasil: Especial de Epopéia*.



Casa Grande & Senzala em Quadrinhos,
versión en historietas del estudio
sociológico de Gilberto Freyre

4) *Casa Grande & Senzala em Quadrinhos*, la *opera prima* del sociólogo y antropólogo pernambucano Gilberto Freyre (1900-1987), que narraba los Orígenes de la cultura brasileña, adaptada para las historietas por la pluma magistral de Ivan Wasth Rodrigues. La obra fue varias veces reeditada por EBAL y, en el inicio de 2000, en conmemoración al centenario del nacimiento de Gilberto Freyre, fue publicada en colores por Abegraph e Editora Letras & Expressões, de São

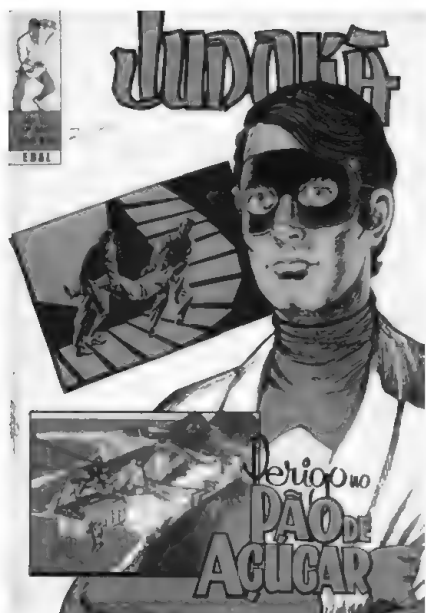
Paulo, una evidencia de su actualidad y calidad artística.

La EBAL también intentó desarrollar personajes brasileños en revistas de historietas y apostó fuerte, en el inicio de la década de 1970, en el título *O Judoka*, que mostraba las aventuras de un joven que utilizaba sus conocimientos de artes marciales para combatir los delincuentes, en general maleantes de segunda categoría.

Infelizmente, dificultades económicas en las décadas de 1970 y 1980 terminaron forzando a la EBAL a abandonar el mercado de historietas después de más de cuarenta años de un importante trabajo por ese medio de comunicación masiva en Brasil. La importancia de ese trabajo fue expresada con bastante pertinencia por el investigador Ezequiel de Azevedo, en obra realizada en homenaje a la editora:

Por Ebal, tuvimos, aproximadamente, diez mil revistas de historietas publicadas, además de mil y setecientos libros infantiles, lo que hizo la alegría de generaciones y generaciones de lectores, juntamente con el desespero de

muchos coleccionistas. La Ebal consiguió ser la mayor editora de historietas y también la mayor editora de libros infantiles. Tal volumen de revistas servía para aplacar la insaciable sed de lectura de los millones de lectores. La historieta, que era considerada perniciosa en los años cuarenta y cincuenta, ganó, gracias a Adolfo Aizen, el status de arte (2007: 38).



Revista *Judoka*, tentativa de la editora EBAL de desarrollar un superhéroe brasileño

RGE (Rio Gráfica e Editora)/Globo

– La rama de las historietas de las organizaciones *O Globo*, hoy un inmenso conglomerado de medios de comunicación, responsable de periódicos, estaciones de radio, redes de televisión y diferentes y variadas

publicaciones, fue, desde su comienzo, el competidor directo de la EBAL. En tanto esta publicaba a los superhéroes de la National/DC y después a los de la Marvel Comics, la RGE era prácticamente la única editora de los personajes del King Features Syndicate, entre los cuales se destacaban *O Fantasma* (*The Phantom*), *Mandrake*, *Ferdinando* (*Lí'l Abner*), *Popeye*, etc., además de personajes de otras editoras norteamericanas menores.

A RGE jamás pareció tener una política ostensiva de prioridad a las historietas producidas por autores brasileños, guiándose mucho más por las necesidades de mercado y por las oportunidades que algunas veces aparecían. Sin embargo, no dudo, en utilizar autores nacionales para elaborar historietas de personajes norteamericanos, cuando aquellas que recibían del productor no daban abasto para atender las demandas del mercado. Así, es fácil encontrar, entre las revistas de la editora, historietas de personajes como *Fantasma*, *Águia Negra*, *Rocky Lane*, *Recruta Zero* entre otros, con guiones y/o dibujadas por artistas de la tierra,

como Walmir Amaral y Primaggio Mantovi, los cuales generalmente no aparecen en los créditos.

Sin tener una política específica en cuanto a los autores nacionales, la editora RGE, en determinados momentos, propició la aparición de personajes creados localmente, en general con alguna ligación con el mundo del entretenimiento. Fue así que algunos autores consiguieron tener materiales publicados por la RGE.

Entre esos autores, pueden ser destacados los nombres de Edmundo Rodrigues, con *Jerônimo, O Herói do Sertão*, una historieta de aventura ambientada en el interior del Brasil, y *22-2000 Cidade Aberta*, serie de aventuras originalmente creada para la televisión; Flávio Colin (1930-2002), después sustituido por Getúlio Delphin, con el detective *O Anjo*, creado igualmente como producción radiofónica, y Ely Barbosa, con *A Turma da Fofura*, *Cacá e sua Turma* y *Os Tutti-Frutti*.



22-2000, Cidade Aberta



Jerônimo, de Edmundo Rodrigues

Un punto interesante a destacar sobre la RGE es que ella publicó en Brasil una revista con el superhéroe *Capitão Marvel* (*Captain Marvel*), durante muchos años, permaneciendo con el personaje en

los kioscos incluso después que la editora original, la Fawcett Comics, tomara un acuerdo con los editores del *Superman* (que la acusaban de plagio), y se comprometió a interrumpir su publicación en Estados Unidos.

Durante los años 1980, la RGE cambió su nombre para Editora Globo y mudo su sede para la ciudad de São Paulo (antes estaba en Rio de Janeiro). La segunda mitad de esa década y en el comienzo de la década de 1990 representaron tiempos áureos para la editora, que amplió su catálogo de revistas en los kioscos con el ingreso de los títulos producidos por la empresa Maurício de Sousa Produções Artísticas, en 1987, y la publicación de miniseries y personajes de historietas destinados al público adulto, como *V de Vingança*, de Alan Moore y David Lloyd; *Sandman*, de Neal Gaiman; y *Akira*, de Katsuhiro Otomo.



O Menino Maluquinho, basado en personaje creado en un libro infantil, también se transformó en filmes de largo metraje, pieza de teatro y serie de TV

Sin embargo, se puede decir que el período de osadía de la editora Globo en la publicación fue bastante breve. Yá en el inicio de la década de 1990, fue reduciendo de manera gradual su participación en el mercado de historietas, manteniéndose durante los años siguientes apenas con los títulos infantiles de Maurício de Sousa y uno o otro título pasajero, en general ligado a personajes del mundo de la televisión o de los deportes. En 2007, con la partida de Maurício de la editora Globo, quedo con muy pocas publicaciones regulares de historietas en el mercado, destacándose *O Menino*

Maluquinho, *Julieta* y *Junin*, de Ziraldo Alves Pinto; *O Sítio do Pica-Pau Amarelo*, *Emília* e *Cuca*, inspirados en los libros y personajes creados por el escritor Monteiro Lobato (1882-1948); y *Cocoricó*, basada en un programa de una emisora de televisión educativa brasileña.



Cocoricó, personajes de um programa de TV que se tornaron revista de historietas

En el inicio de 2008, la editora resolvió no continuar sus títulos de revistas de historietas, optando por producir materiales para un público más elitizado y se concentrando solamente en la producción de álbumes, destinados a ser comercializados en librerías.

Editora O Cruzeiro – Asentada en Rio de Janeiro, esta editora se volvió famosa por la publicación de *O Cruzeiro*, la revista más importante de variedades en Brasil durante la primera mitad del siglo 20. En la década del cuarenta comenzó también a publicar revistas de historietas, principalmente con personajes dirigidos a niños pequeños, como *Luluzinha* (Little Lulu), *Bolinha* (Tubbie), *Gasparzinho* (Casper), *Manda-Chuva* (Top Cat), *Zé Colméia* (Yogi Bear) y otros.



Zé Colméia, uno entre muchos títulos de revistas de historietas publicados por la Editora O Cruzeiro

En 1959, con el fin de prepararse para la eventualidad de una ley que obligaría a las editoras de historietas a reservar el 50% de su producción

para historietas producidas en Brasil, la Editora O Cruzeiro inició la publicación de la revista de historietas llamada *Pererê*, que contenía historias de un grupo de personajes organizados alrededor del *Saci Pererê*, un personaje del folclor brasileño que fue representado en las historietas como un niño.

De autoría de Ziraldo Alves Pinto, que posteriormente se convierte en uno de los más conocidos artistas del país, creando el ya mencionado personaje *Menino Maluquinho* y produciendo docenas de libros infantiles, sátiras, publicación en periódicos, historietas, etc. la revista se transformó en una publicación *cult* en las décadas siguientes, siendo hasta hoy reconocida como una de las más características creaciones de las historietas brasileñas.

A pesar de que esa revista se publicó por solamente cuatro años – fue discontinuada en marzo de 1964 -, se le puede considerar como la más importante y genuína contribución brasileña a la industria de las historietas, ya que los temas resaltados en las historias de *Pererê*

tenían una temática muy regional y principalmente trataban sobre aspectos bastante peculiares de la herencia cultural brasileña (VERGUEIRO, 1990).



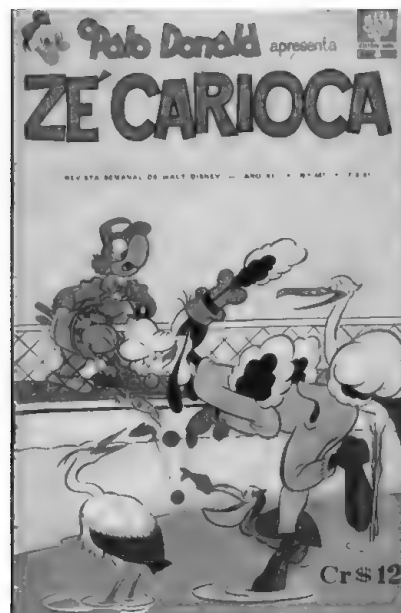
Pererê, el mito transformado en historieta por la genialidad de Ziraldo Alves Pinto

Por desgracia, el título fue prácticamente la única producción nativa de la Editora O Cruzeiro, que solo publicó una revista con un personaje local, *Dr. Macarra*, pues la ley anteriormente mencionada jamás llegó a ser aprobada por el congreso brasileño debido a la interrupción de los gobiernos civiles por el golpe militar de marzo de 1964 en el país.

La editora finalizó sus actividades durante la década de 1970. Yá era, entonces, solamente una sombra del que había sido anteriormente.

Editora Abril – Creada en 1950, esta editora fué, desde esa época, encargada de la publicación de las historietas Disney en Brasil. Después de una u otra publicación no demasiado importante en la área, Abril, comenzó su desempeño empresarial con la publicación de la revista *O Pato Donald* (*Donald Duck*), publicando fundamental historias de ese personaje, aunque a partir del número 479, una gran innovación fue introducida en la revista, inclusive en su título: desde ese número y cada quince días, la revista pasó a ser denominada *Zé Carioca* en los números ímpares, presentando en sus páginas historias creadas especialmente para el papagayo brasileño *bon vivant*, creado por los Estúdios Disney para el filme *Alô, Amigos!*¹, en tanto las ediciones pares continuaban con el título y personajes originales.

¹ En español, este filme es también conocido como *Saludos, amigos*.



Zé Carioca, el papagayo brasileño creado para la política de buena vecindad de los Estados Unidos, recibe un título propio en Brasil

Debido a la aceptación del público, la revista *O Pato Donald* fue seguida por otras de historietas con los personajes Disney, como *Mickey*, en 1952 y *Tio Patinhas* (*Uncle Scrooge*), que continúan publicándose en Brasil, y muchas otras del universo Disney que dejaron de publicarse por un motivo u otro, como por ejemplo *Almanaque Disney*, *Margarida* (*Daisy*) y *Pateta* (*Goofy*).

En 1970, la Editora Abril, buscando aumentar su participación en el mercado de historietas, inició la publicación del título *Mônica*, que traía histórias de un grupo de niños

con situaciones que giraban en torno a ese personaje, una niña de fuerza excepcional y gran personalidad que dominaba a todos los demás. Creada por el historietista Maurício de Sousa, el personaje y sus amigos, posteriormente conocidos como *A Turma da Mônica*, luego se revelaron como una iniciativa muy buena, siendo del gusto de los lectores brasileños.



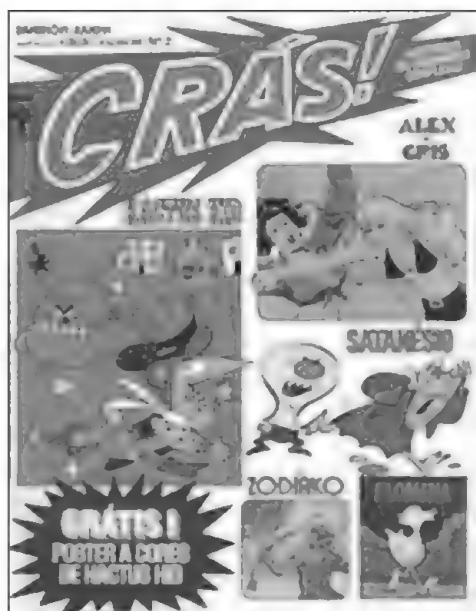
Primer número de la revista *Mônica*, inicio del império del historietista Maurício de Sousa

En poco tiempo, la Editora Abril entendió viable publicar más títulos de ese autor; así, en 1973 surgió la revista *Cebolinha*, seguida, algunos años después, en 1982, por *Cascão* y *Chico Bento*, este último un personaje

del ambiente rural brasileño, que se apartaba del modelo de niño de ambiente urbano universal, característico de los demás personajes. Todos estos títulos tuvieron un éxito continuo en las manos de la Editora Abril, hasta el final de 1986, cuando Maurício de Sousa cerró su contrato con la editora, y pasó a publicar sus personajes por la Editora Globo, donde permaneció hasta el final de 2006.

En 1973, la Editora Abril intentó publicar una revista con material variado, exclusivamente con autores nacionales, su nombre: *Crás!*. Sin embargo, la editora tuvo mucha dificultad para mantener la periodicidad de la revista, debido a dificultades para recibir los materiales de los autores, que muchas veces entregaban las historias con poco tiempo para la preparación de la edición no adaptándose a la línea editorial de la revista. De esta manera, infelizmente, el título duró apenas seis números, aunque trajera trabajos magistrales de autores como Jayme Cortez, José Lancelotti, Renato Canini, Ruy Perotti (1936-

2005), Ciça, Primaggio Mantovi y Waldyr Igayara de Souza (1934-2002), entre otros.



Revista *Crás*, tentativa de publicación de autores y personajes brasileños variados

En 1979, la Editora Abril asumió la publicación de las historietas de los superhéroes de la Marvel Comics en el Brasil, a los cuales algunos años después (1984), se les unieron los de la DC Comics, antes en manos de editoras de Rio de Janeiro. Con esa absorción la empresa se quedó con los personajes producidos por las dos mayores editoras norteamericanas hasta finales del 2001, dominando el mercado de historietas del país durante ese período.

Actualmente, después de haber desistido de publicar superhéroes, la editora Abril, además de algunos pocos personajes, prácticamente permanece apenas con las revistas de los personajes Disney, a los cuales, a partir de 2003, viene dando atención especial, incluyendo el nombre de los autores originales en las historias – una práctica que hasta entonces había reusado adoptar y además dentro de la misma línea el lanzamiento de diversas publicaciones especiales.

Otras editoras – Una vasta gama de pequeñas editoras de revistas de historietas surgieron y desaparecieron en Brasil desde 1934. Muchas de ellas estuvieron en actividad por apenas algunos años, publicando algunos pocos títulos y desapareciendo del mercado cuando las condiciones económicas se volvían desfavorables. La ciudad de São Paulo, durante las décadas de 1950 y 1960, fue el lugar donde se establecieron varias de esas pequeñas editoras, en esa capital produciendo una variedad de títulos de historietas, muchos de ellos

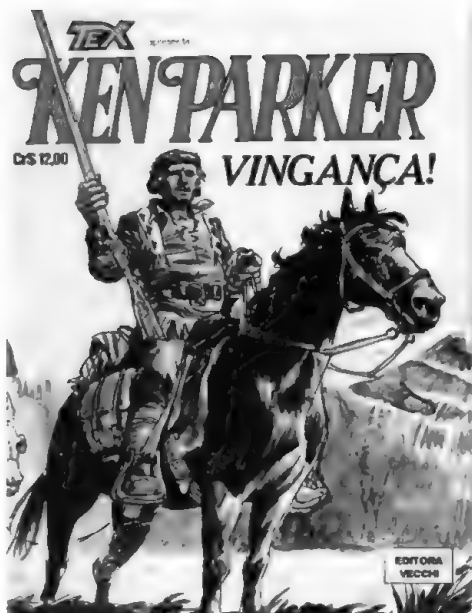
escritos y dibujados totalmente en el Brasil.

El trabajo de empresas como la Editora Outubro, la Editora Continental, la Editora Triestre, la Editora Edrel, la Editora La Selva y otras, fue muy importante para el desarrollo de las historietas brasileñas, una vez que ellas posibilitaron que varios artistas brasileños vivieran de la producción de historietas por un largo período y, al mismo tiempo, hicieron posible que los lectores brasileños tuvieran acceso a historias que lidiaban con temas más próximos a nuestra cultura y realidad. En las páginas de las revistas producidas por esas pequeñas editoras se multiplicaron en el país, durante algunas décadas, las historietas del gênero del terror y aquellas dirigidas a la producción de superhéroes brasileños, como verá más adelante.



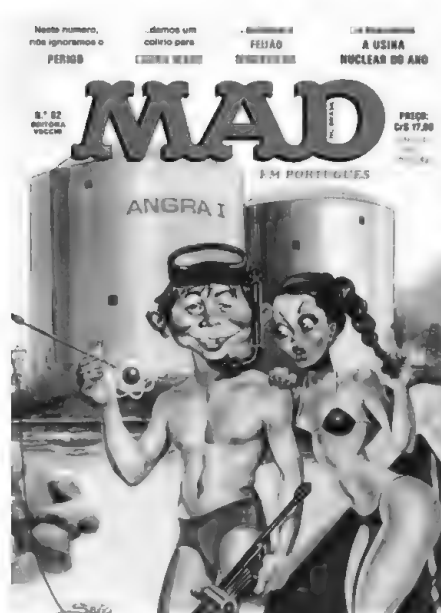
Revista *Capitão Estrela*, de la Editora Continental, de São Paulo

En los años 1970, en el estado de Rio de Janeiro, la Editora Vecchi, que hasta entonces se notaba por la edición de revistas de fotonovelas, pasó a publicar también revistas de historietas. Entre los títulos de la editora, se destacó el encabezado por el personaje del lejano oeste, *Tex*, uno de los mayores éxitos del escritor italiano Gianluigi Bonelli (1908-2001), que continúa hasta hoy publicandose en el país. Esa editora publicó historietas hasta su quiebre en la década del ochenta.



Ken Parker, héroe cult de los fumetti, un éxito también en Brasil

Durante ese período, la Editora Vecchi se responsabilizó por la introducción de diferentes personajes de los *fumetti* italianos en el país, entre los que se destacaron *Zagor* (de Guido Nolitta) y el *trapper* *Ken Parker* (de Giancarlo Berardi e Ivo Millazzo), además de la versión brasileña de la revista *Mad*, hasta hoy muy popular en el país.



Revista *Mad*, publicación satírica norteamericana replicada en la publicación brasileña

La publicación más famosa de la Editora Vecchi tal vez haya sido la revista *Spektro*, que tuvo 27 ediciones publicadas entre 1977 y 1982, trayendo al país personajes de terror originalmente publicados por las editoras norteamericanas Gold Key, Fawcett y Charlton, además de traer historietas elaboradas por autores nacionales, entre ellos se destacando Watson Portela, Mano, Flávio Colin, Júlio Shimamoto, Manoel Ferreira, Itamar, Lobo y Eugênio Colonnese entre otros.

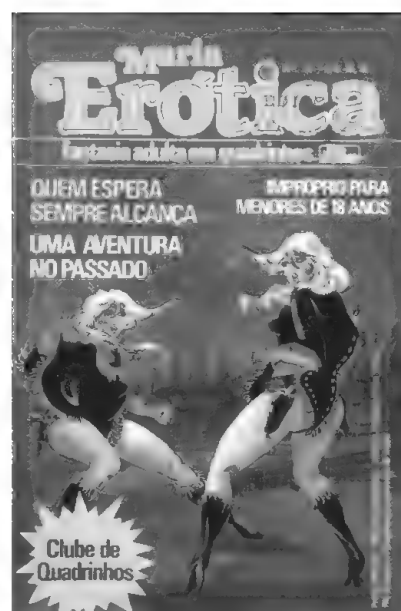


Revista *Spektro*, el terror norteamericano mezclado con el terror brasileño

Después de la quiebra de la Editora Vecchi, los principales personajes por ella publicados pasaron a otras editoras, con mayor o menor suerte.

También en los años 1970 una pequeña editora, la Grafipar, despuntó rápidamente en la ciudad de Curitiba, en el sud del país, con una propuesta diferente para la producción de historietas. Básicamente se centro en personajes de terror e historietas para el público más adulto. La editora priorizaba la producción de autores brasileños, con un importante trabajo de incentivo a las historietas nacionales, inclusive con la organización de talleres,

exposiciones de originales y cursos sobre el arte gráfico secuencial, concentrados en torno de la entonces recién creada Gibiteca de Curitiba, la primera biblioteca especializada en historietas de Brasil.²



Maria Erótica, heroína de fuerte apelo sexual, creada por el artista Cláudio Seto

Entre las revistas publicadas por la Editora Grafipar, pueden ser citadas *Maria Erótica* y *Katy Apache*, de Cláudio Seto, *As Fêmeas*, *Sexo em Quadrinhos*, *Especial de Quadrinhos* y *Quadrinhos Eróticos*, producidas por varios autores.

² La palabra es una derivación de la palabra *gibi*, denominación por la cual son conocidas popularmente las revistas de historietas en Brasil

Desgraciadamente, por motivos económicos, la Editora Grafipar fue obligada a abandonar el mercado de historietas en mediados de la década

de 1980, para dejar um espacio que hasta hoy no se ha llenado.



Aline, de Adão Iturrusgaray



Combo Rangers, de Fábio Yabu, uma historieta que iniciou sua publicação em la red Internet

HISTORIETAS BRASILEÑAS: PRINCIPALES AUTORES Y PERSONAJES

Es evidente, por la lectura de las páginas anteriores, que el Brasil cuenta con una larga tradición de publicación y lectura de las historietas. La Primeira Exposição Internacional de Histórias em Quadrinhos, realizada en nuestro país, mostró el arte original de los autores más importantes de su tiempo. Fue organizada en la ciudad de São Paulo en 1951, por un grupo de idealistas y jóvenes autores (MOYA, 1970, 2001), representando un destaque inédito en el mundo para los produtos del Noveno Arte, considerados de forma negativa por diversas partes de la sociedad de esa época.

Sin embargo, a pesar de la popularidad de las historietas en el país, es importante resaltar que el predominio de productos oriundos de la industria de historietas norteamericanas resultó ser, de varias formas, un gran obstáculo para

la subsistencia tanto del arte como de los propios autores de historietas de Brasil. Esto ocurrió fundamentalmente porque las historietas norteamericanas, al tratar sobre temas globalizados, encuentran muy poca resistencia para su aceptación y difusión en otros países, debido al esquema de comunicación y divulgación que las envuelven.

En Brasil no fue diferente. Además, los factores económicos también favorecieron la preponderancia de los *comics* norteamericanos en el país, una vez que ellos llegaban al país parcialmente pagados los costos en su país de origen y con frecuencia beneficiados con propuestas de promoción y divulgación que incluían filmes, dibujos animados para la televisión, camisetas, juguetes, y una buena variedad de artefactos creados y distribuidos con el objetivo de que sus personajes fueran más familiares para el público brasileño, en muchos casos antes de la llegada de la revistas de historietas en los kioscos de ventas de periódicos (VERGUEIRO, 1999).

Sin embargo, la fascinación del lenguaje de las historietas siempre ha sido muy fuerte entre los artistas gráficos brasileños. En cierta forma esto es fácilmente comprensible: teniendo contacto directo con las historietas desde la infancia, muchos lectores se fascinan por el medio y anhelan el sueño de dedicarse a la producción de historietas al ser adultos. Por otro lado, el predominio de productos extranjeros en el mercado dificulta la realización de estos sueños, y muchos jóvenes artistas desisten simplemente y dirigen su atención hacia otras artes, muchos persiguiendo una carrera en publicidad, en televisión, en teatro o en cine).



Velta, de Emir Ribeiro

Felizmente, las historietas en Brasil cuentan con muchos personajes que persistieron en su empeño de dedicarse profesionalmente al Noveno Arte y lograron ser reconocidos al incorporarse a esa tarea, realizando una forma muy específica de arte gráfico secuencial que, por méritos propios, ha recibido el respeto de los críticos y la aclamación de los entusiastas de las historietas. Se pueden encontrar en todos los géneros, desde el terror al *underground*, el dirigido al público infantil hasta los creados para un público más adulto. Con el objetivo de lograr una comprensión general de este aspecto de las historietas brasileñas, se presenta a continuación un breve panorama de sus principales características en cada género, resaltando los personajes más importantes y los autores de cada uno de ellos.



Victory, historieta de autoria de Marcelo Cassaro, Petra Leão y Eduardo Francisco

HISTORIETAS INFANTILES

Es probablemente el área en que las historietas presentan un mayor desarrollo en Brasil. Desde su inicio, a comienzos del siglo 20, cuando se publicaban en la revista *O Tico-Tico*, las historietas eran muy populares entre los niños. En esa época, era parte de la comprensión general sobre la Novena Arte que sus productos eran elaborados *estrictamente* para el público infantil, y muchos personajes se crearon pensando en este tipo de lector.

Además de los personajes relacionados al inicio de este texto y publicados en la revista *O Tico-Tico*, es importante también recordar muchos de los personajes relacionados con el mundo del entretenimiento y creados por artistas brasileños en la década del cincuenta, como el dúo de payasos *Arrelia e Pimentinha*, artistas muy populares en la televisión de aquel tiempo, dibujados por muchos artistas de la historieta brasileña.

Utilizar artistas de las varias artes como personajes de historietas ocurría frecuentemente en las décadas de 1950 y 1960. Esa práctica contribuyó al surgimiento de diversas revistas, como *Oscarito* e *Grande Otelo* y *Mazzaropi*, basadas en comediantes muy populares del cine brasileño, que estrenaron decenas de filmes. Y a partir de la década de 1970 un grupo de comediantes conocidos como *Os Trapalhões* tuvo larga vida en las historietas, resultado directo de su éxito en televisión.



Revista *Mazzaropi* em *Quadrinhos*, reproduciendo el personaje creado para el cine por el artista Amácio Mazzaropi

Sin embargo, todas esas iniciativas estuvieron siempre relacionadas con

la popularidad de las personalidades del *show business*. Esta decaía en la misma medida en que decrecía en la vida real. Por ejemplo, varias revistas fueron producidas en el Brasil durante los años 1990 teniendo por inspiración personas de destaque en el mundo de la musica, cine, televisión o deportes, pero permanecieron en la cima de las ventas solamente algunos años, como *Aninha* (basada en Ana Maria Braga, popular presentadora de programa de variedades de la Red Globo de Televisión); *Castelo Ra-Tim-Bum*, (grupo de niños que estrenaron un programa infantil de la TV Cultura, emisora educativa del estado de São Paulo); *Senninha* (versión infantil del piloto de Fórmula 1, Ayrton Senna, fallecido en 1994) y *Oscarzinho* (jugador de baloncesto), (VERGUEIRO, 1999).

Esa fórmula utilizada en las historietas brasileñas parece estar pasando por un mal momento. En los últimos años tuvimos pocos títulos de revistas infantiles en esa linea, todas con limitada respuesta de los lectores. La revista infantil *Aventuras de Betinho Carrero*, fue um de ellas,

inspirada en un empresario del mundo del entretenimiento, dueño de un parque temático en el sud del país, fallecido en el início de 2008. El titulo, sin embargo, no llegó siquiera a tener diez numeros publicados.



Senninha, una apuesta en la popularidad del piloto automotivo, que se prolongó hasta después de su muerte

Desgraciadamente, con la cancelación de las revistas de historietas de la Editora Globo, en el inicio de 2008, las historietas infantiles brasileñas en los kioscos han quedado limitadas solamente a las publicaciones de los personajes del artista Maurício de Sousa.

Respecto a ese género de historietas, Maurício es, sin duda, el mayor suceso brasileño. Alrededor de su personaje *Mônica*, el hoy veterano autor poco a poco organizó un grupo de niños con características universales, la ya mencionada *Turma da Mônica*, siendo extremadamente bien sucedido en atraer y mantener el interés de los niños brasileños durante varias décadas.

Pocos años después del lanzamiento de su primera revista de historietas por la Editora Abril, los personajes de Maurício de Sousa ya sobrepasaban en ventas a las revistas de historietas de la Disney. Entonces, Mauricio se convirtió en el más exitoso y aceptado historietista brasileño en el mundo.

Las razones para el suceso de ese autor están muy probablemente relacionadas con las características de su producción, en que los puntos fundamentales de identificación con la cultura brasileña se omitieron sutilmente de forma a favorecer que los atributos y preocupaciones de carácter universal fueran predominantes y tornando posible

que sus personajes se pudieran comparar con cualquier criatura del mundo. Así, de manera general, como estrategia artística y empresarial del autor, sus historias tratan sobre temas universales y no establecen ningún tipo de relación con los hechos que ellos presentan o con el país o lugar donde vive el lector, aunque manteniendo la presunción de que ocurren en Brasil.



Mônica y Cascão, dos personajes consagrados de Maurício de Sousa

Por otro lado, Maurício no puede ser acusado de dejar a la cultura brasileña ajena a su producción. Uno de sus personajes más populares, el campesino *Chico Bento*, puede ser considerado como un digno representante del ambiente rural brasileiro, al valorar nuestras costumbres y tradiciones más populares. En el centro de las historias de este personaje se

encuentra la lucha entre los valores de la vida urbana y la rural, con preocupaciones ecológicas (preservación del medio ambiente, cuidados con la naturaleza, etc.), que, sin perder el contacto estrecho con la cultura brasileira pueden ser fácilmente llevados a la realidad de cualquier otro país en desarrollo en el mundo.



Chico Bento y su "novia" *Rosinha*: preocupaciones ecológicas en un medio ambiente rural

Las historias de *Chico Bento*, en ese sentido, son muy diferentes de las historias creadas por el historietista Ziraldo Alves Pinto para su personaje *Pererê* durante la década de 1960. En cuanto las historietas de *Chico Bento* poco a poco se centraron en las oposiciones entre la vida rural y urbana, las características de la posmodernidad, la protección al medio ambiente natural y en elogio a

la simplicidad e inocencia de la infancia del hombre rural, las narrativas graficas secuenciales de la *Turma do Pererê* siempre mantuvieron una estrecha relación con la herencia cultural brasileña, reproduciendo narrativas folclóricas y valorando las idiosincrasias del pueblo brasileño de una forma que pocos autores consiguieron hacer (VERGUEIRO, 1990).



A *Turma do Pererê*, buscando valorar la tradición popular y los costumbres del pueblo brasileño

Por otro lado, no se puede olvidar que las mismas cualidades que han tornado la obra de Ziraldo antológica y con características *cult* también hicieron que ella se transformase en una producción cerrada, paralisada en el tiempo y muchas veces comprensible sólo para aquellos que les fueron contemporáneos en su primera publicación.

Muchos otros autores intentaron seguir los pasos de Maurício de Sousa, pero solamente unos pocos consiguieron obtener êxito y llegar cerca de la permanencia en la preferencia de los niños brasileños. Hasta mismo aquellos que intentaron seguir el modelo de personajes con características universales, tal como se identifico la producción de Maurício, no pudieron obtener la misma receptividad y aclamación del público. Resultaron forçados a desistir de sus propósitos después de algunos años.



A *Turma da Fofura*, de Ely Barbosa, tentativa de seguir los pasos de Maurício de Sousa

Es lo que sucedió, por ejemplo, con Daniel Azulay y su *A Turma do*

Lambe-Lambe; Primaggio Mantovi y su payaso *Sacarrolha*; Ely Barbosa y la *Turma da Fofura*, entre otros. Todos esos personajes tuvieron titulos de revistas de historietas durante las décadas de 1970 y 1980, publicadas por grandes editoras, pero no fueron bien sucedidos en sus ventas.



A *Turma do Lambe-Lambe*, del artista multimedia Daniel Azulay



El payaso *Sacarrolha*, creación sencilla de Primaggio Mantovi

Las más recientes contribuciones en el área de las revistas de historietas infantiles fueron las ya mencionadas

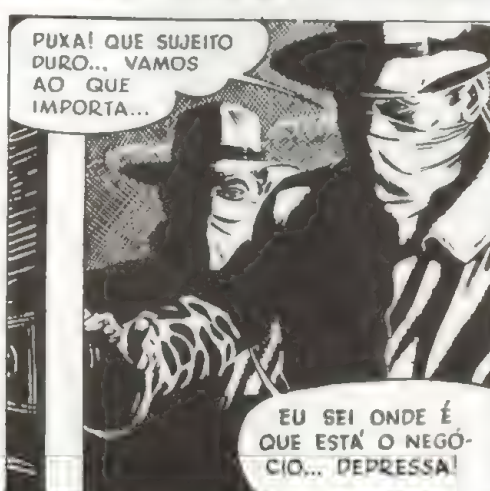
revistas con los personajes del *Sítio do Picapau Amarelo*, creación del escritor Monteiro Lobato. Lanzados en 2006 o 2007, los títulos *Sítio do Picapau Amarelo*, *Você Sabia?* *Sítio do Picapau Amarelo*, *Cuca* y *Emília* fueron discontinuados en el inicio de 2008.

O COMICO COLEGIAL TEM O PRAZER DE APRESENTAR O FAMOSO:

DICK PETER

criação de JERONIMO MONTEIRO

ROTEIRO DE SYLLAS ROBERG
DESENHOS DE JAYME CORTEZ
DO STUDIOARTE



Dick Peter, detective dibujado por el portugués Jayme Cortez

HISTORIETAS DE AVENTURA

En la medida en que las historietas se volvían populares en Brasil y los lectores conocían las aventuras de heroes como *Flash Gordon*, *Terry*, *Dick Tracy*, *Príncipe Valente*, *Tarzan* y otros, era natural que los editores buscaran personajes que pudieran hacer recordar más de cerca el pueblo y la cultura brasileña, o que pudieran ser más familiares para los lectores del país.

Entre las primeras histórietas de aventura producidas por autores brasileños, es importante recordar el personaje *Garra Cinzenta*, creado por Francisco Armond (textos) y Renato Silva (dibujos) para el suplemento *A Gazetinha*, de São Paulo. El personaje fue después publicado en otros países, como como México, Bélgica y Francia.

La historieta, se publicó de 1937 a 1939, era una mezcla de historieta policíaca y de terror, en la línea de la série *noir* de novelas policíacas, donde fue introducido un protagonista

del mal, anticipandose de cierta forma a futuros personajes de historietas, como el italiano *Diabolik* o el mejicano *Fantomas* (originalmente francés).



A *Garra Cinzenta*, personaje *noir* de Francisco Armond y Renato Silva

El *Garra Cinzenta* era un criminal que anunciaba la muerte de sus enemigos enviándoles una tarjeta con el diseño de una mano disecada. Su identidad permaneció desconocida para los lectores durante toda la historia (A *Garra Cinzenta*, 2003).

Para la misma publicación, *A Gazetinha*, el historietista Messias de Mello ilustró el personaje *Audaz*, o

Demolidor, con guión de Armando Brussolo, historia basada en un robot gigante, personaje originalmente creado en el exterior (GUEDES, 2005).



Audaz o Demolidor, robot gigante dibujado por Messias de Melo, precursor de los robots gigantes japoneses

Otro precursor en la narrativas de aventura creadas para las historietas brasileñas es *Dick Peter*, un detective privado idealizado por el escritor Jerônimo Monteiro para las novelas radiales y adaptado al lenguaje de las historietas por Abílio Correa (en tiras diárias para los periódicos), Syllas Roberg y Jayme Cortez (en revistas). También *O Anjo* vino de las novelas radiales, para resultar en una exitosa creación del escritor Moisés Weltman, que fue dibujado primeramente por Flávio Colin y después por Getúlio Delphin, visiblemente inspirados en

las historias de Chester Gould (*Dick Tracy*) y Alex Raymond (*Rip Kirby*).



O Anjo, de Flávio Colin, un sucesso radiofónico transplantado para las historietas

Estos dos últimos autores brasileños fueron también responsables de otras historias de aventuras publicadas en las revistas brasileñas de historietas. Colin era la mano por detrás de la versión en historietas de *O Vigilante Rodoviário*, una popular serie de televisión de la década de 1960, también dibujado por Osvaldo Talo. Delphin, por su vez, trabajó en *Aba Larga*, una revista de historietas protagonizada por un grupo de policías de la frontera del Rio Grande do Sul, surgida en el ámbito de la producción de la *Cooperativa Editora*

e *Trabalho de Porto Alegre (CEPTA)*, creada para valorar y nacionalizar las historietas en el país, además de ilustrar varios otros personajes de aventura brasileños.



O Vigilante Rodoviário, de Flávio Colin, de la TV a las historietas



Aba Larga, de Getúlio Delphin, héroe de la frontera gaúcha, especie de policía montada brasileño

Muchas historietas de aventura realizadas en Brasil intentaron centrar los héroes y sus peripécias en un ambiente rural, y reprodujeron las características de algunas regiones menos desarrolladas del país, que podrían ser vistas por los lectores de los estados más desarrollados como pintorescas. En ese sentido, muchos autores buscaron aproximar historias y personajes del ambiente explorados por los filme, novelas y historietas sobre el lejano oeste norteamericano, a la época bastante populares en el país, trayendo a sus series historietísticas un sesgo regional y rural.

En el ámbito de las historietas de aventuras de carácter regional se sitúan las siguientes series quadrinhísticas: *As aventuras de Sérgio Amazonas*, de Jayme Cortez; *Jerônimo, o Herói do Sertão*, creado graficamente por Edmundo Rodrigues para el guión de Moisés Weltman, también dibujado por Juarez Odilon; e *Raimundo Cangaceiro*, de José Lancelotti, entre otras. Eran, respectivamente, localizadas en la región rural de los estados de

Amazonas y Minas Gerais, bien como en el nordeste del Brasil.



Jerônimo, o Herói do Sertão, en los trazos de Juarez Odilon

En general, las historietas brasileñas de aventura eran muy simplistas, casi ingenuas en sus proposiciones temáticas, y muy parecidas a sus similares en otros países. La mayor parte de ellas intentaba competir con las historietas extranjeras al reproducir sus estilos y *raison d'être*, de manera a llevar a los lectores un tipo de historietas con el cual ellos ya estaban acostumbrados.

Desgraciadamente, Brasil no ha conseguido generar guionistas de historietas del porte de Carlos Trillo, como ha sucedido en la vecina Argentina. Quizás eso haya ocurrido porque los títulos de historietas brasileñas en ese género son

relativamente pocas y no tienen una presencia muy larga en los kioscos, debido a que las historietas extranjeras siempre han sido predominantes. Eso no ha impedido, sin embargo, que algunos guionistas de historietas de aventura puedan ser destacados, aunque, todavía, no existan aquellos que tengan trabajado exclusivamente en este género.



Juvêncio, o Justiciero, espécie de *Llanero Solitário* creado por Gedeone Malagola para los dibujos de Sérgio Lima

Especialmente, la contribución de Gedeone Malagola merece ser mencionada, tanto por la diversidad de temas que abordó en su larga y fructuosa carrera como por la creación de tipos memorables en el género. Entre ellas se destacan *Tambu*, un pastiche de *Tarzan*, *Jane*

West, *Professor Pingüim*, *Capitão Wings*, *Capitão Astral*; *Milton Ribeiro*, *O Cangaceiro*; *Hur*, con dibujos de Wilson Fernandes; *Kabot Jim*, un *western* con dibujos de Nico Rosso y *Juvêncio*, *o Justiceiro*, con dibujos de Sérgio Lima, después sustituido por Rodolfo Zalla, personaje originario de un programa radiofónico, entre otros. Además de historias para personajes propios, Gedeone también elaboró guiones para historias de personajes norteamericanos, como *Nick Fury*, *X-Men*, y *Thor*, de la Marvel Comics; el *Homem-Mosca* (*Fly Man*), de Jack Kirby, acá dibujado por Luiz Rodrigues; *Lili* (*Millie, the model*), de Stan Lee, y *Juju Faísca*, personaje originalmente creado por Gene Fawcett. Segundo testimonio del autor, las editoras originales tenían conocimiento de esas historias y las habían autorizado, pero eso es un poco discutible, pues en contacto posterior con la Marvel Comics, por ejemplo, cuando se elaboraba, para una revista especializada, un artículo sobre las historias de los personajes *X-Men* producidos en Brasil, los responsables de la editora se mostraron muy sorprendidos al saber

de las historietas brasileñas (VILELA, VERGUEIRO, 2004).



O Homem-Mosca, originalmente de Jack Kirby, recibió en Brasil guiones de Gedeone Malagola

En la década de 1960, Gedeone se destacó en la creación de personajes de superhéroes brasileños, como será visto en el próximo capítulo.

Uno de los sub-géneros de las historias de aventura que tuvo un pero significativo impacto en las historietas brasileñas es lo de las historias de guerra, bastante populares en las décadas de 1950 y 1960. En ese tipo de historias han brillado, por su talento, las estrellas de dibujantes como Ignácio Justo,

Eugenio Colonnese y Edmundo Rodrigues.



Viñeta de Ignácio Justo para una história de guerra

Ignácio Justo, especialmente, tiene una actuación digna de destacar en el área de histórias de guerra, principalmente debido a su proximidad con la aviación. Habiendo realizado el Curso de Preparación de Oficiais da Reserva (CPOR) en su juventud, se ha enamorado de esa actividad y se ha tornado aviador, aunque no siguiendo la carrera militar. Sus conocimientos en la área le ayudaron bastante para la confección de sus historietas, para las cuales tenía siempre una cuidadosa realización en cuanto a los detalles, desde los armamentos a los modernos aviones de bombardeo, de una forma como pocos artistas brasileños han podido igualar. Sin

embargo, Justo jamás ha desarrollado un personaje fijo, prefiriendo trabajar con historias aisladas, en que la acción narrativa tenía un comienzo, medio y un fin.



Outra viñeta de Ignácio Justo para histórias de guerra

Brasil tampoco tuvo una gran tradición en el género de historietas de aventuras en ambientes selvajes o inhóspitos. Vistas de una forma bien amplia, entre las pocas producciones en esta área se destacan las diversas cópias del personaje *Tarzan*, de Edgar Rice Burroughs, que fueron realizadas en el país a lo largo de los años. Dentre ellas, no se puede dejar de mencionar *Targo*, personaje creado en 1969, por el guionista y dibujante Moacir Rodrigues.



Targo, en dibujo de Rodolfo Zalla para guión de Gedeone Malagola

Los guiones de las histórias de Targo fueron realizados principalmente por Helena Fonseca, Francisco de Assis y Gedeone Malagola, con muchos dibujantes siendo responsables por la composición gráfica, gráfica, como el argentino Rodolfo Zalla y el portugués Jayme Cortez, entre otros. Defensor de las florestas, las aventuras del héroe se esarrollaban en lugares no muy bien especificados del Brasil, a veces en el Planalto Central y otras en la floresta amazónica, teniendo la participación de animales prehistoricos y hombres de las cavernas.



A Espiã de Vênus, de Fernando Ikoma

En la década de 1980 el artista Mozart Couto produjo una historieta del género espada y brujería, con un héroe llamado *Brakan*, cópia descarada de *Conan*, o *Cimério*, que no tuvo continuidad. Otros autores que se han dedicado a este género de aventura en las historietas fueron Watson Portela y Fernando Ikoma (ficción científica), Wander Antunes (policíaco y narrativas regionales) y Cláudio Seto (artes marciales).



Crônicas da Província, de Wander Antunes e Mozart Couto



Brakan, historieta en el género espada y brujería, de Mozart Couto

NO PROXIMO NÚMERO DO

RAIO

NEGRO



CONSEGUIRÁ O
RAIO NEGRO
VENCER OS HOMENS VOADORES DO
CAPITÃO OP-ART?



Raio Negro, de Gedeone Malagola

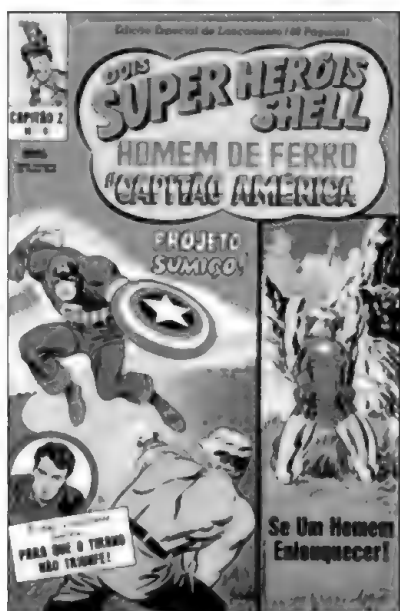
LOS SUPERHÉROES BRASILEÑOS

La misma motivación que generó y diseminó las historietas de aventuras en Brasil – la necesidad de replicar temáticas muy abordadas en historietas importadas de otros países, principalmente de los Estados Unidos -, fue aplicada en la construcción de los superhéroes de historietas producidas por Brasil. Sin embargo, esta modalidad quizás haya sido llevada hasta las últimas consecuencias en el caso de los superhéroes: para los editores brasileños, que encomendaban los personajes a los artistas de la tierra, los superhéroes norteamericanos eran más que una inspiración, la principal fuente de ideas y proyectos. No se trataba solamente de inspirarse en las historias que venían del exterior, debían crearlas sin la condenable práctica de simplemente copiar los modelos, debían crear nuevos ropajes y motivaciones un poco diferentes de los originales, como se verá más adelante.

Los superhéroes llegaron al país poco después de la introducción del modelo norteamericano de producción de historietas, lo que ocurrió durante la década de 1930, cuando Adolfo Aizen dio inicio a la publicación del *Suplemento Juvenil*, que rápidamente llegó al gusto del público lector. Traía, entonces, los consagrados personajes de los suplementos dominicales norteamericanos de historietas, la mayoría de ellos hoy considerados clásicos (SILVA, 2003). Los pasos del *Suplemento* fueron luego seguidos por otras publicaciones, entre las cuales se destacaron *O Globo Juvenil* y *A Gazetinha*. En esta última fue publicado el personaje *Superman*.

Se puede decir que el desembarque masivo de los superhéroes en suelo brasileño solo ocurriría, luego, por medio de la Editora Brasil América Ltda. (EBAL), a partir de 1945. Como hemos mencionado, esa editora, que durante varias décadas fue la mayor empresa editora a publicar historietas en la América del Sud, basó su suceso principalmente en los superhéroes norteamericanos. Desde su inicio, EBAL detuvo los derechos

de publicación de los principales personajes de la *National*, después *DC Comics*, y fue también responsable, durante la década de 1960, de la introducción de los personajes de la *Marvel Comics* en Brasil.



Portada de la primera revista de los superhéroes Marvel, publicada por EBAL en 1967

El suceso de los superhéroes norteamericanos en el país luego llevó a los editores nacionales a imaginar que podrían desarrollar personajes similares, elaborados por autores brasileños. La motivación era básicamente económica y los editores buscaban alternativas para hacer frente a una máquina de producción bastante avanzada, que

llegaba al país con parte de sus costos ya pagados en origen y con apoyo tanto de campañas publicitarias como de otros medios.



Capitão 7, en dibujos de Osvaldo Talo

Varios superhéroes brasileños fueron trasladados desde otros medios de comunicación masivo. En 1943, o *Capitão Atlas*, personaje de un programa radiofónico del mismo nombre, fue transformado en una revista de historietas, elaborada Fernando Dias da Silva. Sin embargo, el *Capitão Atlas*, no era propiamente um superhéroe, en realidad era un cazador que vivía sus aventuras en la floresta amazónica (estaba, en ese sentido, mucho más proximo de *Jim das Selvas...*). Un Superhéroe, y de

gran suceso entre los jóvenes lectores de la década de 1960, fue la creación de Ayres Campos, el *Capitão 7*, también inicialmente divulgado por las ondas radiales, y después trasladado hacia las historietas. En los cómics, fue realizado por las manos talentosas de Getúlio Delphin y más tarde por Osvaldo Talo, autores con gran dominio del lenguaje historietístico.



Tres niños brasileños de la década de 1960 posan para una foto con la ropa del *Capitão 7*

Se trataba de una copia de *Superman*, por supuesto. Sin embargo, el *Capitão 7* fue uno de los más populares personajes de la televisión y de las historietas en la década de 1960, luego transformado

en objeto de merchandising. Existían diversos tipos de muñecos con su imagen, camisetas, juegos y otros tipos de productos. Era muy común, por esta época, ver los niños del país usando ropas con el símbolo del héroe en el pecho, el número 7, en amarillo, cortado por un rayo.

Otro personaje en hacer el camino de la pantalla de la televisión hacia las historietas fue el *Capitão Estrela*, un superhéroe creado para ser niño-propaganda de una fábrica de juguetes, dibujado por el artista Juarez Odilon.

A pesar de que algunos de los autoproclamados superhéroes brasileños eran originalmente adaptados de series televisivas y publicidad, se puede decir que la mayoría de ellos tiene su origen directamente relacionado con la producción del género en Estados Unidos. Muchos editores de revistas de historietas brasileñas acostumbraban a obtener publicaciones importadas de ese país y luego solicitar a los artistas locales que las adaptaran al ambiente

brasileño, y modificar detalles menores.

De una cierta forma, los editores y autores brasileños buscaban producir historietas que fueran agradables a los lectores y trabajaban una fórmula entonces exitosa en el país. Así, los personajes brasileños tenían poderes semejantes a los de sus equivalentes en Estados Unidos, pero vivían en algún lugar de Brasil, intentando reproducir un medio ambiente más familiar a los lectores de lengua portuguesa. Aunque de vida corta y habiendo sido producidos en general por pequeñas editoras. Los Superhéroes hicieron posible que varios artistas brasileños continuaran a creando historietas durante un período más largo del que las condiciones normales de mercado entonces les permitirían. Solamente por ese motivo ya merecen ser destacados.

Probablemente la década de 1960 representó el período más productivo de los superhéroes brasileños. Varios personajes de historietas fueron creados durante esos años. Por desgracia, a pesar de que algunos

eventualmente presentaron una relativa calidad artística, la gran mayoría de ellos se convirtió en “tristes pastiches de producciones extranjeras, copiando motivaciones, poderes, temas, ropas, argumentos, etc.” (VERGUEIRO, 2000: 168).

En general, en las aventuras de los superhéroes brasileños no existía cualquier preocupación más acentuada con los valores nativos. Tanto los editores como los autores parecían pensar que, por situar las aventuras de sus personajes en suelo brasileño y por dar a ellos nombres en portugués, la apropiación cultural del género iría ocurrir naturalmente. Hoy, este parecer es una forma un poco ingénua de entender los mecanismos ideológicos del moderno mundo de la comunicación masiva, pero en la década de 1960 esa percepción aún no estaba todavía muy bien diseminada entre los productores de historietas del país.

Los superhéroes brasileños formaron una verdadera legión, de tan numerosos. La simple tarea de hacer una lista de ellos ya sería una empresa difícil. Los lectores más

antiguos ciertamente recuerdan héroes como *Escorpião*, *Hur*, *Fikon*, *Super-Héros*, *Homem-Lua*, *Pabeyma*, *Golden Guitar*, *Mylar*, etc., que tenían poderes algunas veces bastante extraños, para dar cuenta de villanos frecuentemente con muy poca imaginación.



Mylar, de Eugenio Collonese



Fantastik, de Osvaldo Talo



Homem Lua, de Gedeone Malagola

La mayoría de esos superhéroes, como mencionado, constituía copia mal hecha de personajes norteamericanos, pero algunos de ellos tenían características distintivas que los han tornado especiales. Era el caso, por ejemplo, del personaje *Raio Negro*, publicado durante la década de 1960, que merece un análisis más atento.

Su génesis recibió la siguiente descripción:

El teniente de la FAB Roberto Sales es lanzado en el espacio de Barreira do Inferno. En pleno espacio, un chorro de luz negra alcanza a la cápsula del astronauta brasileño, arrastandola para un disco volador, que chocara con un meteoro. En el disco, un hombre de

RAIO NEGRO

QUANDO O
TENENTE DA
FAB
ROBERTO SALES
FOI ANÇADO
AO ESPAÇO,
JÁVA-S DOERIA
SUPOR QUE
RA ENCONTRAR
O HOMEM DE
DAY-RNO.
EGANHARIA
UM ANEL QUE
MUDAR A
COMPLETAMENTE
A SUA VIDA,
TRANSFORMANDO-
O NO
RAIO NEGRO

BRASÃO, ARGUMENTO
E DESENHOS DE
GEORGE
LETRAS: JEAN

EM BRASÍLIA, CAPITAL DO
PAÍS, UMA REUNIÃO SECRETA
ESTÁ EM CURSO

A BARRA DA UNIVERSIDADE
NÃO DEIXA DE TER SUAS DÍVIDAS
ASSIM COMO O GOVERNO, QUE
NÃO PODE ENCONTRAR A SOLUÇÃO
PARA O PROBLEMA

El surgimiento del *Raio Negro*

Dehe cho, el personaje del *Raio Negro* fue desvergonzadamente copiado de la história norteamericana. El autor, Gedeone Malagola, vistió el héroe con una máscara y una ropa totalmente negra, modificando um poco la historia de su origen, pero, en esencia, el argumento permanece. Solamente el ambiente de la história y la nacionalidad del superhéroe fueron modificados. Encuanto *Hal Jordan*, la identidad secreta del *Linterna Verde* que inspiró la creación brasileña, es un piloto civil, el personaje de Gedeone es un oficial de la Fuerza Aérea Brasileña (FAB), volando, presumiblemente, de un centro aeroespacial en el país.



Raio Negro rehace la estatua del Cristo Redentor

El ambiente del inicio de la primera historia de *Raio Negro* es el Congreso Brasileño, donde una reunión secreta se está llevando a cabo. En la tercera página, un avión vuela sobre la enorme estatua del Cristo Redentor, sobre la ciudad de Rio de Janeiro, una imagen que recurrentemente aparecerá durante la publicación de la revista y que constituye uno de los cartones postales más conocidos de la *Ciudad Maravillosa*. En una de las historias, este famoso monumento nacional será destruido por un robot parecido con el héroe; posteriormente, en el mismo episodio, la estatua será

reconstruida por el *Raio Negro*. Aparentemente, por el hecho de retratar con frecuencia los íconos del turismo brasileño, el autor de las historias pretendía hacer que los lectores se identificasen con ellas y con los personajes. Esta presunción es confirmada en varios números de la revista.

Una de las más importantes características de esta revista de historietas específica es la variedad de villanos concebidos por Gedeone Malagola. En ese sentido, el más frecuente – y también el más interesante de ellos –, fue el *Capitão Op-Art*, un científico que se vuelve para el lado del mal y busca enriquecerse con sus invenciones. Retratado según la propia imagen del autor, su primera aparición ocurre en la historia “*Raio Negro e os Homens-Voadores*”, publicada en el tercer número de la revista, cuando él utiliza robots voladores semejantes a seres humanos para robar bancos y joyerías.

Desde un punto de vista estético, esta es una de las mejores historias del superhéroe. A pesar de no ser un

dibujante de recursos extraordinários, Malagola consigue dibujar algunas páginas memorables, en que *Raio Negro* es aprisionado en una sala *Op-Art*, con las paredes forradas por ese tipo de representación artística. La decoración en *Op-Art* hace con que el héroe se sienta confuso y con vértigos, quedando, en esta forma, impedido de identificar el villano dentro de la sala.



Raio Negro aprisionado en la sala *Op-Art*

De cierta forma, se puede decir que las culturas alta y popular se encuentran en el *Capitão Op-Art*. Esto queda evidente por el propio

nombre utilizado para bautizar el villano, que inmediatamente trae a la mente este movimiento artístico, la *Optical Art*, fundada en el inicio de los años 1960. Es difícil afirmar que esta relación directa con la alta cultura fue conscientemente buscada por Gedeone Malagola, aunque el uso de negro y blanco esté en resonancia con las características de la *Op Art* en la época en que la historia fue creada; quizás el autor simplemente quiso introducir efectos ilusorios decorativos, y la *Op Art* le pareció un recurso apropiado para eso.

La conjunción de cuadrados, triángulos, polígonos, rectángulos y diamantes utilizados para construir una trampa para el héroe es muy bien sucedida en el objetivo de pasar al lector el mismo sentimiento visual experimentado por el *Raio Negro*.

Por desgracia, la utilización de ilusiones visuales como arma de ese villano no ocurre en otras aventuras del héroe o aparece solamente de forma marginal, sin ejercer grandes influencias en la trama. Malagola prefiere dar mayor énfasis al conocimiento tecnológico del *Capitão*

Op-Art, destacando el uso de robots miniaturizados para enfrentar al héroe, en el número 12, o un robot gigante, en el número 15.



Raio Negro enfrenta robots miniaturizados creados por el Capitão Op-Art

El arte y los guiones de de Malagola para las historias del Raio Negro no eran muy consistentes y tampoco parecían seguir patrones estrictos: en algunos momentos, quizás sobrecargado por otros trabajos o simplemente debido a la ley del menor esfuerzo, él utilizó el trabajo de otros artistas como modelo, reproduciendo sus historias o

simplemente copiando los dibujos que ellos habían elaborado. El ejemplo más evidente de esa opción artística ocurre en el número 6 de la revista, donde el dibujante brasileño literalmente *chupa* una historia de Steve Ditko, sin siquiera se preocupar en disfrazar el hecho, retratando casas con sótanos y un ladrón vistiendo sombrero y un pesado casaco, absolutamente discordantes del clima tropical brasileño.



Raio Negro contra o Homem Invisível, una copia de Steve Ditko

Como también ocurrió con muchas otras historietas de superhéroes brasileños, la idealización de los ambientes y otros aspectos de la vida brasileña en las historias del *Raio Negro* es, para decir al menos, anacrónica. En sus historias, no se ven afrobrasileños retratados, aunque los negros sean un alto porcentaje de la población; de la misma forma, representantes del sexo femenino aparecen solamente como villanas – o, siguiendo la buena tradición de las historias clásicas de superheroes, como la *prometida* del héroe –, pero raramente como trabajadoras o miembros activos de la sociedad. El *Raio Negro* parece vivir en un mundo dominado por hombres, reproduciendo, en su aspecto más negativo, la imagen del machismo brasileño cultivada en el extranjero.

Además de eso todo, al retratar el Brasil como um país en condiciones de compartir con las naciones más desarrolladas del planeta los secretos para el lanzamiento de cohetes espaciales, las historias adoptaban una actitud ingénua hasta mismo para aquella época e ignoraban la enorme distancia económica entre el

Brasil y los países más industrializados.

Otros personajes del género superhéroes creados en Brasil poco difieren, em terminos generales, del *Raio Negro*. *Escorpião*, por ejemplo, héroe dibujado por Rodolfo Zalla, era basado en el *Fantasma* (The Phantom), de Lee Falk, y reinaba sobre los salvajes brasileños de la misma forma como el *Espírito que Anda* siempre reinó sobre las tribus africanas.



Escorpião, de Rodolfo Zalla, replicaba en las florestas amazónicas la dominación blanca del *Fantasma* en la Africa

Una de las últimas tentativas en la línea de superhéroes brasileños – y quizás también la mejor sucedida –, parece tener sido la ya mencionada revista *O Judoka*, publicada por la editora EBAL de 1969 a 1973. Se trataba de un joven inicialmente um poco debilitado que, después de recibir entrenamiento de un maestro

del yudo, se transforma en un héroe enmascarado que utiliza sus conocimientos de artes marciales para combatir los malhechores y defender los más débiles.



O Judoka, en los trazos de Eduardo Baron

Creado por Pedro Anísio (guión) y Eduardo Baron (dibujos), el héroe tuvo historias dibujadas por muchos artistas, con destaque para Floriano Hermeto de Almeida Filho, Mário José de Lima, Juarez Odilon, Francisco Ferreira Sampaio, Fernando Ikoma y Alberto Silva. Sin embargo, el personaje, a pesar de mantenerse en los kioscos de ventas durante algunos años, acabó siendo discontinuado.

Durante los años 1980 y 1990, cuando algunos artistas brasileños comenzaron a trabajar para el mercado norteamericano, dibujando principalmente sus superhéroes, aparecieron en el mercado brasileño algunos nuevos personajes de ese género realizados en el país, dibujados por algunos de esos artistas o por otros que buscaban hacer lo mismo que ellos. Sin embargo, ninguno de esos personajes pudo mantener el interés del público más que un corto espacio de tiempo, desapareciendo luego rápidamente



Lobisomem, una de las muchas revistas de terror realizadas en Brasil

LAS HISTORIETAS DE TERROR EN BRASIL

Aunque se pueda afirmar que el primer personaje genuinamente brasileño en las historietas de terror tenga sido el ya mencionado *Garra Cinzenta*, publicado en la *Gazeta Juvenil* durante la década de 1930, se debe considerar que las revistas de historietas de terror, que realmente han popularizado el género, solo comenzaron a surgir en Brasil dos décadas después, en los años 1950, publicados por pequeñas editoras de la ciudad de São Paulo. La mayoría de las historias era proveniente de Estados Unidos, donde el terror en las historietas se encontraba en período de franca prosperidad.

La primera revista de historietas de terror producida en Brasil se llamó *Terror Negro* y era publicada por la Editora La Selva, de São Paulo. Ella surgió en em 1949 como revista de superhéroes, trayendo las aventuras del personaje norteamericano originalmente bautizado como *Black Terror*, creado por Jerry Robinson y

Mort Neskin para la editora Nedor Comics, estrellando en el número 9 de la revista *Exciting Comics*. Sin embargo, el héroe fracasó em su tierra de origen y la Editora La Selva aprovechó que el título ya estaba registrado para transformarlo en una revista con historietas de terror, que ella también importaba de Estados Unidos.



Primer número de la revista *Terror Negro*

El suceso del título en el país llevó al aparecimiento de vários otros, que atuaban en la misma línea de *Terror Negro* y publicaban material traducido de los *comic books* norteamericanos. En 1954, sin embargo, la creación del Comics Code Authority por los editores de historietas de aquel país,

que regulaba las características de las revistas de historietas, tuvo un impacto negativo en el mercado, haciendo con que las revistas de ese género prácticamente desaparecieran de los kioscos.

La disminución de los títulos de terror en Estados Unidos hizo con que la cantidad de historietas que llegaba al Brasil para traducción también se redujera drásticamente. Varias editoras, sintiendo la popularidad del género con el público, decidieron dar continuidad a los títulos que poseían con la colaboración de autores nacionales. Como afirma Roberto Elísio dos Santos,

A lo largo de las décadas del cincuenta y sesenta otras editoras (como por ejemplo la Outubro, Edrel, Taika, GEP, Grafipar, D-Arte, etc.) lanzaron revistas de terror que contenían material producido (guón y dibujos) por los artistas brasileños Gedeone Malagola, Julio Shimamoto, Flávio Colin, Edmundo Rodrigues, Rubens Cordeiro, Mozart Couto, Rubens Francisco Lucchetti, entre otros, y por historietistas extranjeros que pasaron a residir en Brasil, creando y publicando sus historias en revistas nacionales, como es el caso del portugués Jayme

Cortez (autor de la premiada "Saga de Terror"), de los italianos Eugenio Colonnese y Nico Rosso, y del argentino Rodolfo Zalla.

Inicialmente, muchas historias creadas por esos autores bebieron de la fuente de la literatura mundial, transcribiendo para el lenguaje de las historietas las obras de autores consagrados como Edgar Allan Poe, Oscar Wilde, Franz Kafka, Conan Doyle, W. W. Jacobs, Bram Stoker, Mary Shelley, entre otros, muchos de ellos pertenecientes a la corriente literaria conocida como literatura gótica. Posteriormente, pasaron también a verter para las historietas las narrativas populares brasileñas, que representaron un rico manancial para el género.

Entre los autores citados por Roberto Elísio dos Santos, debe ser destacado el portugués Jayme Cortez, director artístico de varias editoras, que siempre dió mucha énfasis a la producción nacional de historietas. Este artista fue responsable por el arte de las portadas de centenas de revistas, de terror, bien como de muchas historias

antológicas en el área, como *O Retrato do Mal*, en que un pintor

realiza el retrato del próprio diablo.



O Retrato do Mal, obra maestra de Jayme Cortez

Otro autor que no se puede dejar de mencionar cuando se habla sobre la producción de historietas de terror em Brasil es el italiano Nico Rosso, probablemente el más productivo del género. Su colaboración con el guionista Rubens Francisco Lucchetti fue una de las más provechosas de las historietas brasileñas, dando origen a centenas de historias que marcaron indeleblemente ese tipo de historietas en el panorama brasileño. Entre las muchas historietas de terror fruto de esa colaboración, un

destaque especial debe ser dado ser dado a las histórias realizadas para el personaje *Zé do Caixão*, creación artística del director cinematográfico José Mojica Marins. Com una atmosfera horripilante, esas historias reproducian en las historietas el mismo ambiente fantasmagórico que el famoso director infundía en sus filmes, en um nível de harmonia creativa que poucas veces fue atingido en la relación cinema y historietas.



Una historia de *Zé do Caixão*, con guión de R. F. Lucchetti y dibujos de Nico Rosso

Dueño de un trazo perfecto, de estilo barroco, Nico Rosso era exímio en la elaboración de cuadros en que el ambiente de misterio y sobrenatural se mantenían siempre en un crescendo, amplificando cada vez más el sentimiento de angustia del lector en relación a los hechos narrados. Sus páginas eran elaboradas con maestría y cuidado en los detalles, con extremo rigor en la retratación de ambientes específicos, vestimentas, medios de transporte, armamentos, etc. Se destacaba especialmente en la ilustración de narrativas clásicas de la literatura mundial, especialmente los

cuentos de Edgar Allan Poe, que transformó en verdaderas obras de arte del lenguaje gráfico secuencial. Sus mujeres eran sensuales y misteriosas, sus monstruos monstruosos eran horripilantes, sus villanos transbordaban maldades y amenazas en cada uno de sus detalles. Su dibujo era inconfundible. Explorando con habilidad el contraste entre el blanco y el negro, jugando con masas y espacios en blanco y con un dominio perfecto de las técnicas de las historietas, Nico Rosso elaboró algunas de las mejores historias ya realizadas en las historietas brasileñas, teniendo pocos artistas que llegasen a su altura en términos de técnica y perfección del dibujo.



El contraste entre el bello y el horripilante en la arte de Nico Rosso

Considerado uno de nuestros “monstruos sagrados” (CIRNE, 1990, p. 39), el carioca Flávio Colin es otro autor que no puede dejar de ser destacado en cualquier análisis de la producción de historietas en Brasil, especialmente en lo que dice

respecto al género terror. Su trazo estilizado, con influencia de autores como Chester Gould y Milton Caniff, se torno un marco en las historietas brasileñas, rapidamente identificado por millares de fans.



Una historia de Flávio Colin ambientada en el interior del Brasil

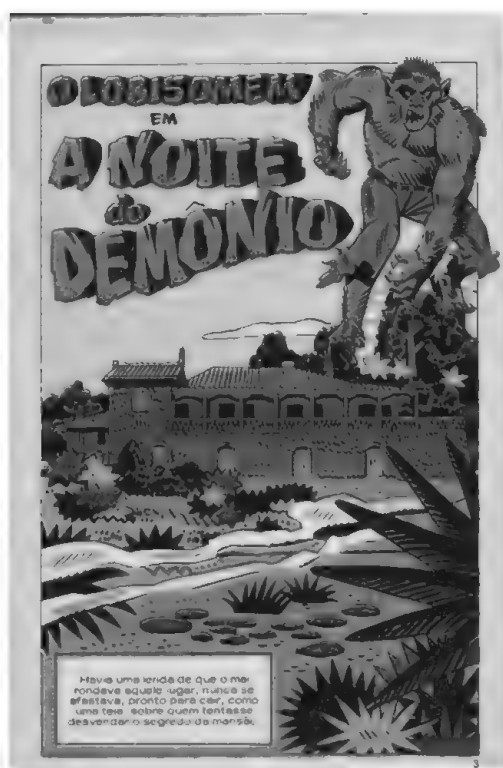
Con una fuerte sesga nacionalista en su producción, Flávio Colin se esmeró en la adaptación de leyendas y narrativas populares al lenguaje de las historietas, creando historias en que la realidad brasileña, el cotidiano del hombre del interior del país, sus creencias y supersticiones transbordaban de cada viñeta. Por otro lado, Colin tampoco dejó de hacer incursiones por personajes clásicos del género terror,

produciendo historias para el personaje *Lobisomem*, que dibujó durante varios meses para la Editora Bloch, de Rio de Janeiro.

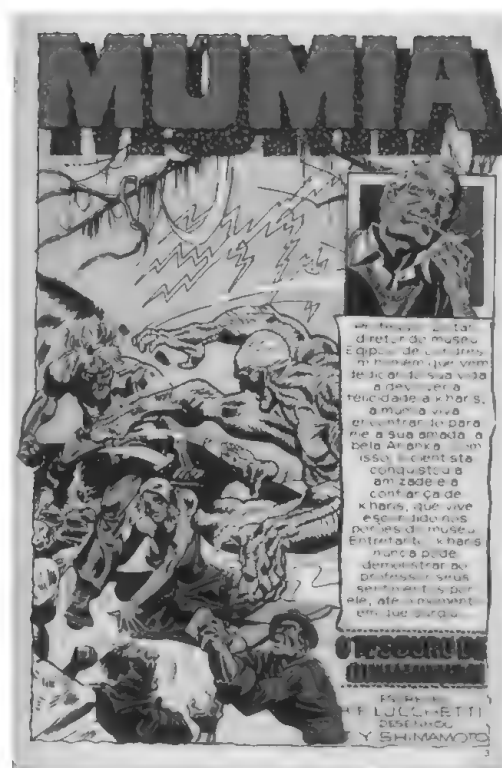
Un último artista que debe obligatoriamente ser lembrado en la producción de historietas de terror en Brasil es Júlio Shimamoto. Descendiente de japoneses, ese autor se ha destacado, en su producción más reciente, en la

elaboración de historietas con fuerte influencia de la cultura oriental. Sin embargo, su trabajo más significativo comprende sin Duda la extensa contribución que dió a revistas de terror durante las décadas de 1950 y 1960, colaborando para muchas editoras en la ciudad de São Paulo.

Shimamoto, además, dibujó historietas del personaje clásico *A Múmia*, para la Editora Bloch, en guiones de Rubens Francisco Lucchetti, guionista para el cual también ilustró muchas otras historias.



O Lobisomem, por Flávio Colin



Una página de *A Múmia*, con dibujos de Júlio Shimamoto

Por desgracia, la década de 1970 trajo el declínio para el género terror en las historietas brasileñas. Fue bastante meritória la actuación de revistas como *Spektro*, de la Editora Vecchi, y *Kripta*, de la Rio Gráfica e Editora, ambas de Rio de Janeiro,

que reproducían material de editoras norteamericanas (Warren, Gold Key, Fawcett e Charlton). *Spektro*, especialmente, sob la dirección de Otacílio D'Assunção (Ota), abrió la posibilidad de colaboración de historietistas nativos, siendo espacio

privilegiado para la producción de artistas como Mano, Watson Portela, Olendino Mendes, Júlio Shimamoto y Flávio Colin. Sin embargo, el género fue poco a poco enflaqueciendo.



Revista *Spektro*, de la Editora Vecchi, oportunidad para muchos artistas brasileños

El canto del cisne para las historietas de terror en Brasil ocurrió en el inicio de los años 1990, con la cancelación de sus dos últimas revistas regulares, *Calafrio* e *Mestres do Terror*, producidas por los Estudios D'Arte, de Rodolfo Zalla y Eugenio Colonnese, dos maestros en la área.

Permaneciendo en los kioscos durante varios años, aunque muchas veces publicadas en intervalos

irregulares de un número para outro, los dos títulos se esmeraron en la producción de historietas con calidad, siendo la válvula de escape para el trabajo de grandes artistas, como Mozart Couto, Rubens Cordeiro, Wilson Vieira, Júlio Shimamoto, Herrero, Jayme Cortez, entre otros, y la vehiculación de historias de personajes memorables, como las vampiras *Mirza* (de Eugenio Colonnese), *Nádia, a filha de Drácula* (de Antônio Rodrigues, en dibujos de Rodolfo Zalla y de Rubens Cordeiro) y *Satânia*, de Mozart Couto. Pocos títulos aparecieron en el país después del encerramiento de esas revistas.



Mirza, vampira creada por Eugenio Colonnese



Zeferino e Bode Orelana, de Henfil

HISTORIETAS UNDERGROUND Y PARA EL PÚBLICO ADULTO

Como ya mencionado, Brasil siempre tuvo una larga producción de historietas independientes, que en la mayoría de los casos, fueron producidos de forma artesanal y distribuidos de mano para mano. Face a la imposibilidad de publicar en el llamado mercado *mainstream* de historietas, muchos historietistas no profesionales producen revistas alternativas y fanzines de historietas en pequeñas cantidades, distribuyendolos para sus familiares, amigos, y compañeros de trabajo, de esta forma estableciendo un sistema informal de producción y distribución de historietas que les posibilita mantenerse activos en la área.

En Brasil, la distinción entre fanzines y revistas alternativas no parece ser muy clara. Sin embargo, Henrique Magalhães, citado por Gazy Andraus (2004, p. 258-259), defiende que existe diferencias entre ellos, afirmando que

los primeros tratan asuntos referidos a determinados temas con artículos, textos, reseñas críticas sobre, por ejemplo: cine, historietas, música, entre otras. En tanto que los segundos traen en sus páginas trabajos artísticos como historietas, ilustraciones y poesías así como otras creaciones de libre expresión.

En esse sentido, Andraus complementa la explicación, esclareciendo que

aunque exista esa distinción formal entre fanzine y revista, en Brasil se hizo la convención denominar como fanzine a cualquier publicación independiente, contenga esta historietas, poesías, textos referentes a determinados asuntos o, inclusive, que estén todos mezclados. Sin embargo es importante congeniar que el concepto básico de un fanzine se refiere al hecho de no dirigirse al comercio o lucro, y sí a la manutención comunicacional de informaciones relacionadas únicamente a la libertad de expresión y a la voluntad de sus idealizadores. (ANDRAUS, 2004, p. 259)

Las facultades y los *campi* universitarios siempre fueron un espacio fértil y privilegiado para la

diseminación de ese tipo de historietas, pues los estudiantes universitarios en general se interesan mucho por historietas y tienen, en función de su edad y del ambiente en que viven, una forma muy crítica de encarar la producción masiva.



Ficção, de Edson Rontani, el primer fanzine brasileño de historietas

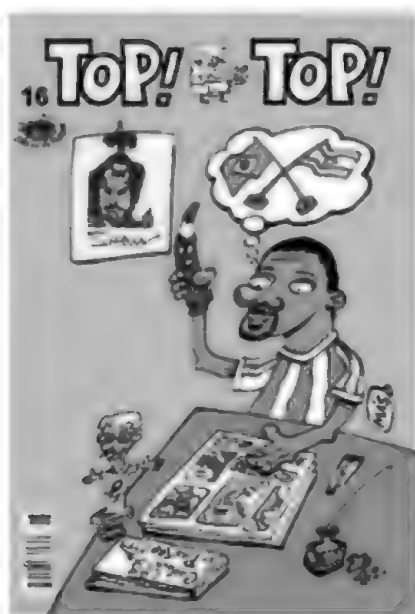
Se sabe que el primer fanzine hecho en Brasil se llamaba *Ficção*, teniendo sido producido en 1965 por Edson Rontani, un entusiasta del lenguaje de las historietas, que buscaba de esta forma contactar otros aficionados del género. Ya en el inicio de su publicación, el se preocupó en divulgar textos informativos sobre historietas, inclusive un listado de las revistas de historietas publicadas en

Brasil desde 1905 (MAGALHÃES, 2003, 2004).

Otros coleccionistas de revistas de historietas y artistas no profesionales luego siguieron el ejemplo de Rontani y en poco tiempo una gran variedad de publicaciones sobre y con historietas estaba circulando en Brasil, una práctica que continúa hasta hoy y representa una alternativa viable y poco costosa para todos aquellos que desean producir historietas de manera independiente.

La variedad de títulos de fanzine en Brasil es inmensa, quizás hasta mismo inconmensurable. Muchos títulos aparecen y desaparecen antes que puedan llamar mucha atención, mismo dentro del medio donde actúan, en cuanto otros se mantienen durante años en publicación. Entre los muchos títulos de fanzines publicados o en publicación en Brasil están: *O Boletim do Herói* (1968), de Agenor Ferreira; *O Boletim do Clube do Gibi: Vivendo os Quadrinhos*, *Fanzine*, también de Edson Rontani; *Na Era dos Quadrinhos* y *O Clube da Editora Juvenil*, de Gutemberg Cruz Andrade; *Maturi* (1975); *María*, *Marca*

de *Fantasia*, *Nhô-Quim* y *Top-Top*, de Henrique Magalhães; *Historieta*, de Oscar Kern; *Grupo Juvenil* y *Fanzim*, de José Carlos Ribeiro; *Quadrix*, de Worney; *Barata*, de Flávio Calazans; *Nostalgia dos Quadrinhos*; *Boletim dos Quadrinhos*; *Singular Plural*; *Psiu* y *Quadrinhos Independentes*, de Edgar Guimarães; *Panacea*; *Garagem Hermética*; *O Contínuo* y *Manycomics*, entre otros (ANDRAUS, 2004; MAGALHÃES, 2003, 2004).



Tip-Top, fanzine de Henrique Magalhães, uno de los más activos artistas en el área

Por desgracia, la gran mayoría de las publicaciones producidas fuera del mercado regular de historietas solo consigue producir unos pocos números antes de ser discontinuadas

por aquellos que los idealizaron, que en general se vuelven para otros intereses. Sin embargo, algunos de aquellos que se envuelven con publicaciones alternativas de historietas persisten en su busca de aceptación por el mercado regular, y consiguen colocación en editoras comerciales o en periódicos. Vários artistas en Brasil siguieron ese camino, posteriormente se tornando autores respetados del medio.

El más famoso artista a se encuadrar en la categoría arriba mencionada es ciertamente Henrique de Souza Filho, popularmente conocido por su pseudónimo, Henfil. Ese autor tuvo sus trabajos publicados en muchos periódicos durante los años 1960 y 1970, y se tornó un baluarte para todos los historietistas brasileños por su lucha contra el gobierno militar y su intransigente defensa de las historietas brasileñas contra la invasión de los *comics* norteamericanos.



A *Graúna*, de Henfil

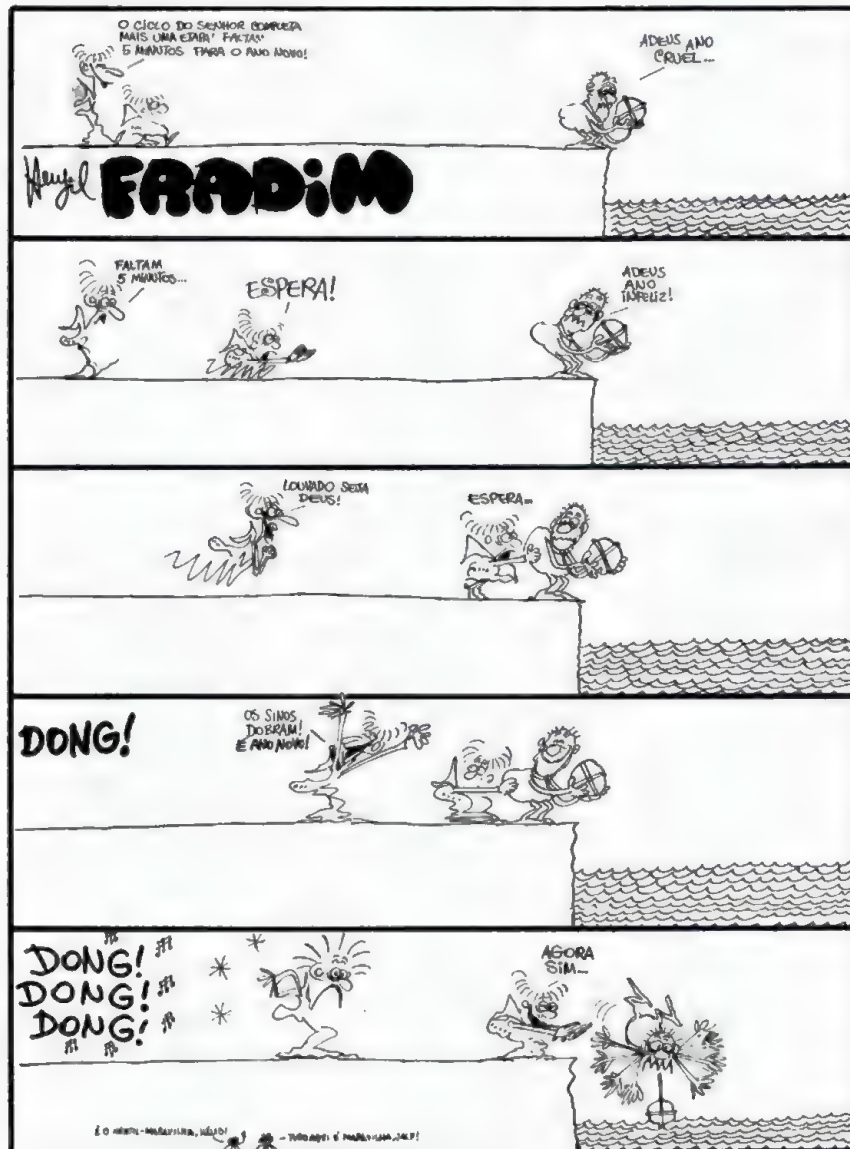
Los personajes creados por Henfil eran extremadamente populares entre los jóvenes, reproduciendo una acerba crítica contra el *status quo* y la situación del país. Eso acontecía porque la mayoría de sus creaciones – como la *Graúna*, una ave nativa; el *Bode Orellana* y *Zeferino*, este último un típico habitante del nordeste de Brasil, eran reconocidos pelos lectores como los más representativos de la insatisfacción del pueblo brasileño con la realidad política y cultural del país. Dibujados en un estilo *underground*, las mensajes presentadas em las historietas y tiras diárias producidas por Henfil eran extremadamente cáusticas al panorama social predominante, proporcionando a los lectores una forma de compensación catártica en relación aquello que ellos

vivían cotidianamente (SEIXAS, 1996).

Puedese decir que los personajes más populares creados por ese dibujante fueran probablemente un par de monjes atontados, *Os Fradins* (Los Frailes), que exploraban situaciones maliciosas y sádicas, pero que, de hecho siempre mostraban, en el fondo, un mensaje de solidaridad para con las minorías y los desposeídos.

De 1973 a 1975, Henfil vivió en Estados Unidos, donde logró que sus *Fradins* – allí denominados como *Mad Monks* -, fueran aceptos para ser distribuidos por la Universal Press Syndicate. La experiência, todavia, no duró mucho tiempo, pues los dos monjes fueram considerados, por demás, enfermos (o pervertidos) para el lector medio norteamericano (IZIDORO, 1999).

Además de los mencionados, Henfil creó vários otros personajes, como *Ubaldo*, o *Paranóico*, *Orelhão* e *Cabôco Mamadô*.



Os Fradins, de Henfil

La importância de Henfil para las historietas brasileiras y para la própria história reciente del país es amplamente reconocida en el medio historietístico. Eso puede ser evaluado por las palabras de Júlia Peregrino y Paulo Sérgio Duarte,

curadores de la exposición *Henfil do Brasil*, realizada en 2005:

En 25 años de carrera – desde la publicación del primer Cartum en la revista Alterosa, en 1962, hasta 1987, cuando envió su último dibujo para O Globo, meses antes de su muerte, en

enero de 1988 – Henfil produjo por varias vidas. Trabajó para muchos de los periódicos importantes de su tiempo (Jornal do Brasil, Jornal dos Sports, O Dia, O Sol, A Notícia, Isto é, O Globo, Última Hora, Diário de Minas, O Estado de S. Paulo) y fue uno de los fundadores del Pasquim, semanario que marcó época en los años 70 por el periodismo irreverente, el humor ferino y la oposición al régimen militar. Además, atuó como presentador de TV y director de cine.

(...) Durante toda su carreira, el dibujante mineiro hizo de sus columnas espacio de crítica social y de resistencia al autoritarismo. Fue un incansable defensor de la democracia y de la libertad de expresión. Nacionalista, valoraba la cultura popular y gozaba los que se deslumbraban con modas importadas. Henrique de Souza Filho fue mismo el Henfil del Brasil. (HENFIL DO BRASIL, 2005)

Carlos Zéfiro y la historieta erótica/pornográfica en Brasil

Las décadas de 1960 y 1970 constituyeron época bastante conturbada para la sociedad brasileña, sumergida en una dictadura militar que veía cualquier tentativa de liberación de los costumbres como una amenaza a la

órdenes constituida. En ese periodo, las manifestaciones artísticas y culturales fueron submetidas a rígida censura, impidiendo la libre manifestación de las ideas.

Yá en la segunda mitad de la década de 1950, un tipo de historietas había comenzado a destacarse en el país, aunque vendido de manera subterránea, debido al fuerte conservadurismo entonces dominante: las historietas pornográficas. Conocidos como *catecismos*, se trataban de libros de pequeño formato, teniendo entre 24 y 32 páginas. En la mayoría de ellos, cada una de las páginas contenía una viñeta apenas. Esos libros en general contaban historias en que un hombre tenía relaciones con diversas mujeres, siempre con riqueza de detalles y extensa exhibición de los órganos sexuales.

El golpe de Estado de los militares brasileños, en 1964, tornó esas publicaciones aún más peligrosas para sus productores y autores, que corrían el riesgo de ser presos por divulgación y apología de material pornográfico. Aún así, la popularidad

de los *catecismos* apenas aumentó durante la represión, sendo producidas varias centenas de títulos en editoras clandestinas.

Los autores de esas histórias actuaban en el anonimato, utilizando pseudónimos y producían en gran cantidad. El más famoso de ellos, Carlos Zéfiro, llegó a crear más de 500 histórias. Dueño de um trazo bastante singular – aunque con pouca sofisticación –, fue autor de histórias que atizaban la imaginación de sus lectores. Sus obras eran en general escritas en la primera persona.



Los *catecismos* de Carlos Zéfiro fueron relanzados durante la década de 1990, en diferente formato

Aunque no fuera un gran artista, Carlos Zéfiro – que años más tarde se reveló llamar Alcides Caminha y ser un empleado jubilado del Departamento de Justicia del estado de Rio de Janeiro –, tenía un excelente dominio de la psique del hombre brasileño medio, elaborando narrativas que hablaban de cerca a sus ansiedades más profundas. Así, en sus historias,

con el objetivo de hacer las histórias más interesantes a los lectores, el héroe enfrentará normalmente algunos obstáculos antes de tener a la muchacha en su cama, pero él los enfrentará con imaginación y con una buena conversación. Su acercamiento debe ser el más apropiado al tipo de mujer que él está tratando de cautivar. Primero un beso ardiente, después las manos en partes internas del cuerpo de ella, más impetuosas caricias, y pronto tendrá a la mujer correspondiendo a sus deseos y ansiosa de llegar hasta el final con él. Esta era el tipo de situación cualquiera en que los lectores de Zéfiro podrían presumiblemente verse envueltos. Así la identificación resultaba casi

inmediata. (VERGUEIRO, 2001, p. 144).

A pesar de avanzada en términos de figuración narrativa, la obra de Carlos Zéfiro puede ser considerada bastante conservadora en relación a la mentalidad predominante en su época. En el trabajo historietístico de Zéfiro, los valores más sagrados de la sociedad patriarcal – la figura de la madre, el incesto (la relación sexual entre hermanos legítimos o entre padres y hijas legítimas, siendo que es posible encontrar relaciones envolviendo un muchacho y su madrastra, un padrastro y su enteada, o entre hermanos(as) de casamentos diferentes), el papel del hombre como proveedor de la familia -, son siempre preservados, se garantizando, de esa manera, la manutención del sistema.



Una imagen pornográfica elaborada por Carlos Zéfiro, focando dos hermanos no naturales

La fase de mayor producción de los catecismo de Carlos Zéfiro, así como de sus contemporáneos, terminó durante la década de 1970, con el inicio de la distensión del régimen militar y su caminata hacia el retorno de la democracia en Brasil. Las décadas siguientes traerían algunas tentativas de recuperación de ese tipo de historietas, con algunos pocos autores de destaque – como como Sebastião Zéfiro (una apropiación del apellido del autor más conocido, ciertamente con la finalidad de se aprovechar de su fama...), Ivan Nascimento, Emir Ribeiro y Adrovando Claro, entre otros -, pero

sin la misma magia de la época prohibida. Eran otros tiempos.



Historieta erótica pós-ditadura, de Roberto Kussumoto

Historietas para el público adulto

Las historietas para adultos en Brasil siempre tuvieron una ligación muy estrecha con el mercado alternativo, una vez que, en la mayoría de las historietas producidas para lectores más viejos, el modelo de los *comics underground* era predominante.

Eso ocurrió, por ejemplo, con el ya mencionado semanário *O Pasquim* (1969-1991), en que los mayores humoristas gráficos y historietistas de Brasil, además de escritores e intelectuales como Chico Buarque de Hollanda, Antonio Callado, Rubem

Fonseca, Gláuber Rocha y otros se reunieron para hacer frente a los desmanes de la Dictadura Militar.



O Pasquim, semanário que combatía la Dictadura Militar con buen humor y historietas

Fue um suceso tremendo, con el periódico se transformando en el portavoz de la indignación de la sociedad brasileña, entonces sometida a fuerte represión. El semanario enfrentó la prisión de sus editores, la censura de los medios de comunicación masiva, campañas de descrédito y difamación, contestando con ironía y criatividade a todos los ataques que sufría. Como pocos, hizo la radiografía de la sociedad brasileña de su tiempo:

Un periódico de crítica de costumbres, donde en cada edición había espacio para se discutir temas diversos, mismo los más inquietantes para la sociedad de la época: droga, feminismo, sexo o divórcio. En un período de intensa represión intelectual, su público principal estaba entre los jóvenes universitarios y los intelectuales que buscaban alternativas para se mantener informados. (ARBACH, 2007, p. 224)



Rango, de Edgar Vasques, uno de los muchos personajes consagrados por *O Pasquim*

Explorando más el humor gráfico que propiamente las historietas, *O Pasquim* tenía su fuerte en la caricatura, por medio de las cuales ellas quais despejaba toda su vena feroz. Dentre los personajes del periódico pueden ser citados el ratoncito Sig y la serie *Chopnics*, dibujados por Jaguar; *Jeremias*, o

Bom, de Ziraldo y Rango, de Edgar Vasques, entre otros.



Dibujo de Flávio para la revista *Mad* brasileña

Se puede decir que la versión brasileña de la revista *Mad* ha actuado en la misma línea del periódico *O Pasquim*, aunque no tenga explorado el panorama político brasileño de la misma manera. Ella ha sido publicada en Brasil desde la década de 1970, se tornando el modelo artístico para la producción de historietas independientes y ayudando a definir la dirección temática grande parte de las historietas para adultos en el país. En ese modelo, *cartuns* de un humor cáustico han se tornado el patrón dominante y muchos autores lo han utilizado para producir historietas que

visaban criticar las tendencias sociales aquí prevalentes.



Colaboración de Lailson de Holanda Cavalcanti en la revista *Mad*

Bajo la dirección de Octacílio D'Assunção Barros (Ota), la revista *Mad* brasileña, publicada casi de manera ininterrumpida por diversas editoras en los últimos 34 años, ha traído, además de las producciones extranjeras ya tradicionales en el título, también la contribución de autores nacionales, como Lailson de Holanda Cavalcanti, Cláudio Paiva, Tibúrcio, Xalberto, Vilmar Rodrigues, Carlos Eduardo Novaes, Jaguar, Caulos, Nani, Luscar, Flávio, Carlos Chagas, Tako y muchos otros, sin contar el propio Ota, que además de asumir la dirección también ha sido

un constante colaborador de la revista, como dibujante y/o guionista (MAD, 2008).

Algunos de los autores más importantes que se dedicaron a la producción de historietas para adultos en Brasil han seguido exactamente el modelo arriba mencionado. Publicados y diseminados en periódicos y revistas producidos en la mayor metrópole del país, la ciudad de São Paulo, ellos se firmaron a partir de la segunda mitad de la década de 1980 en adelante.

Diversas publicaciones han proporcionado espacio para las ções proporcionaram espaço para as extravagancias de esos autores, se destacando en el panorama de las historietas en Brasil. Tres títulos son especialmente importantes en ese sentido: *Chiclete com Banana*, *Piratas do Tietê* y *Circo*, todos publicados por la Editora Circo, de Toninho Mendes.

Chiclete com Banana recibió el título de la serie historietística más conocida del autor paulista Angeli, bajo cuya denominación él abrigó

uma interessante galeria de personagens representativos del movimiento de contestación a los valores establecidos en la sociedad contemporánea. Entre sus personajes se encuentran dos revolucionarios de izquierda en búsqueda de una cuasa por la cual luchar – *Meiaoito* e *Nanico*, este último con tendencias homosexuales –, una mujer liberada y alcohólica – *Rê Bordosa* –, dos hippies dislocados en el tiempo – *Wood & Stock* –, una investigadora con fijación sexual – *Mara Tara* –, un *punk* que se divierte escuspiendo en todo aquello que abomina – *Bob Cuspe* –, entre otros.



Rê Bordosa y Wood & Stock, personajes de Angeli

Lanzados originalmente en tiras en el periódico *A Folha de S. Paulo* a partir de 1982, los personajes de Angeli fueron un suceso casi instantáneo, acertando el imaginario de los del periódico (SILVA, 2002). La idea de la revista con los mismos personajes fue una consecuencia de ese suceso, siendo publicada en formato magazín, de 1985 a 1990, totalizando 24 ediciones normales, de periodicidad bimestral. En sus momentos de mayor popularidad, la revista llegó a vender 110 mil ejemplares, un índice inédito para una revista en historietas dirigida al público adulto en Brasil. A revista

presentó personajes tipicamente urbanos, integrantes de las tribus urbanas como los darks, los góticos, os punks, moradores de las modernas

megalópoles que se formaron en el final del siglo pasado, sobre todo São Paulo. (COIMBRA, 2008, p. 152)



Os Piratas do Tietê, la creación más conocida de Laerte Coutinho, ahora siendo recopilada en antologías

Además de las creaciones de Angeli, la revista *Chiclete com Banana* también traía personajes de otros autores de historietas, en general amigos del autor, como Glauco, Laerte Coutinho, Luiz Gê, Adão Iturrusgarai y Fábio Zimbres.

Otro autor que se destacó en las historietas brasileñas dirigidas para el público más adulto es Laerte

Coutinho, creador de series y personajes de gran suceso en el país, como *O Condomínio*; *Fagundes, o Puxa-Saco*; *Os Palhaços Mudos*, *Overman*, *Suriá* y, principalmente, *Os Piratas do Tietê*, su obra más conocida.

Os Piratas do Tietê, serie surgida en la revista *Chiclete com Banana* en 1983, también se transformó en una revista periódica de la misma Editora Circo, con un total de 14 ediciones. Retrata las peripecias de un grupo de piratas, saqueadores, que asola el río Tietê, principal río a bañar la ciudad de São Paulo, siendo uno de sus mayores símbolos. A pesar de la temática a veces horripilante, la serie alcanza momentos de gran profundidad artística en historias como "O Poeta", en las que los piratas comparten el protagonismo con el gran poeta portugués Fernando Pessoa.



O Poeta, una de las mejores historias de los *Piratas do Tietê* con la participación especial del poeta Fernando Pessoa

Autor prolífico, Laerte continúa produciendo tiras de los personajes de la serie *Piratas do Tietê*, que publica en diversos periodicos, además de otros personajes y de

historias aisladas, como “A insustentável leveza do ser”, ciertamente uno de los puntos altos de la producción historietística brasileña.



A Insustentável Leveza do Ser, momento de extrema criatividade artística de Laerte Coutinho

Vários otros títulos de revistas de historietas direccionadas para el público adulto tuvieron bastante aceptación durante las décadas de 1980 y 1990 e Brasil. El título *Circo*, por ejemplo, publicado pela editora de mismo nombre entre 1986 y 1988,

traía los principales autores de la casa, además de personajes de autores internacionales, como Enrique Sanchez Abuli y Jordi Bernet (España), Moebius y Margerin (Francia), Robert Crumb (Estados Unidos), Antonio Segura y José Ortiz

(España), entre outros (NARANJO, 2000).



Número especial de la revista *Circo*, con *Os Piratas do Tietê*

La revista *Animal*, organizada por Rogério de Campos, Newton Foot y Priscilla Farias, era publicada por la Editora VHD, de São Paulo. Ella se voltaba para el mejor de la historieta internacional para adultos, divulgando autores como los italianos Stefano Tamburini y Tanino Liberatore (Ranxerox), Andréa Patienza (*A História de Astarte*) y Massimo Mattioli (*Squeak the Mouse* e *Superwest*); el español Jordi Bernet, en colaboraciones con sus compatriotas Antonio Segura (*Kraken*), Enrique Sanchez Abuli

(*Torpedo*) y José Ortiz (*Burton e Cyb*); el norteamericano Jaime Hernandez (Locas) y varios otros (ANDRÉ, 2004).



Primer número de la revista *Animal*

Níquel Náusea fue otro título de bastante suceso, que estuvo en los kioscos entre 1986 y 1996, por diversas editoras. En la realidad, compilaba las tiras del personaje de mismo nombre creado por el historietista Fernando Gonsales, poblado por animales (el autor es veterinario y biólogo). Las tiras del personaje son publicadas en el periódico A Folha de S. Paulo desde 1985, además de también en periodicos de jornais de Porto Alegre,

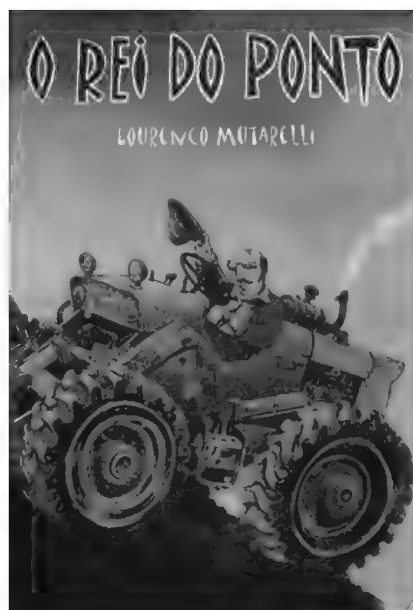
Brasília, Belo Horizonte, entre otras ciudades brasileñas.

El panorama de las historietas brasileñas para adultos no estaría completo se no fuera hecha referencia a una de las mayores revelaciones em esa área ocurrida en la década de 1990, el paulista Lourenço Mutarelli. Actuando inicialmente en la área de fanzines y historietas alternativas, ese autor despuntó para el estrellato al ganar el primer prêmio de la 1ª Bienal Internacional de Histórias em Quadrinhos do Rio de Janeiro, en 1991, com el álbum *Transubstanciação*, de la Editora Dealer, de São Paulo. De esa época en delante, el trabajo de ese autor fue siempre creciendo en términos de calidad y acalmación de la crítica, recibiendo los mayores premios de las historietas en el país. En ese sentido,

Los reconocimientos y elogios por parte de la crítica y de sus colegas en el género hicieron posible que Mutarelli hallara el espacio que necesitaba para continuar avanzando con sus histórias, se abrieron para él

las puertas de publicaciones reconocidas, principalmente las del magazine Mil Perigos (Mil Peligros), también publicado por la Editora Dealer. No obstante, la forma escogida por el autor para escribir acerca de sus personajes, de una manera subjetiva, lo mantuvo como un creador solitario, sui generis en el ambiente brasileño de la historieta. Sus tramas y temas se diferenciaban de las tendencias dominantes en el mercado del Brasil. VERGUEIRO, MUTARELLI, 2002, p. 111)

La consagración veo para Mutarelli a partir de la creación de álbumes de historietas del gênero políciaco, para el cual ese artista concibió el detective *Diomedes*, su personaje más conocido. En total de 4, los álbumes elaborados para las aventuras de ese personaje – *O Dobro de Cinco*, *O Rei do Ponto*, *A Soma de Tudo*, partes 1 e 2 – transformaram Mutarelli en uno de los más consagrados narradores gráficos del país, abriendole las puertas para otras mídias e inclusive para la publicación en el exterior, con sus álbumes teniendo sido lanzados en España a partir de 2005.



Portadas de álbumes del detective *Diomedes*, de Lourenço Mutarelli

En los últimos tiempos, gracias a la ampliación de sus horizontes artísticos, Lourenço Mutarelli ven se dedicando a la producción teatral y a la concepción de obras de obras de literatura, siempre con gran suceso de público y crítica, teniendo se aislado um poco de la producción de historietas. Uno de sus libros de ficción – *O Cheiro do Ralo* -, já fue

vertido para el lenguaje cinematográfico bajo la dirección de Heitor Dhalia, recibiendo varios premios en la 30ª Mostra de Cinema de São Paulo, en 2006. Actualmente, en meados de 2008, já está también bastante avanzada la versión para la gran pantalla del primer álbum de *Diomedes*, con su estreno previsto para el primer semestre de 2009.



Algumas revistas recientes de la Editora Panini en Brasil

EDITORAS DE HISTORIETAS EN ACTIVIDAD EN BRASIL EN 2008

Considerando el actual mercado brasileño de historietas, es importante señalar que el tiene sido objeto de câmbios en la última década. Al final del año 2001, como mencionado, la Editora Abril desistió de publicar las historietas de los superhéroes Marvel, que fueron asumidos por la editora Panini Comics, entonces como ahora la representante de la Marvel Comics en el país. Algunos meses después, también los superhéroes de la DC Comics fueron abandonados por la misma editora e igualmente asumidos por Panini, que, de esta forma, se tornó la principal editora de revistas de historietas en el país, actualmente com una média de 20 títulos regulares de superhéroes, para no mencionar ediciones especiales y minisséries.

La absorción, por Panini Comics, de los títulos producidos por la Maurício de Sousa Produções Artísticas, bien como su adhesión a la publicación de historietas japonesas, factos aún

bastante recientes, parecen señalar una estrategia, por parte de la editora italiana, de monopolizar el mercado de historietas brasileño, ocupando todo el espacio disponible en los kioskos.

A cada mes, el total de títulos de la Panini Comics disponible en los kioskos llega facilmente en la cifra de varias docenas, proporcionando una variedad de personajes y series que hace mucho tiempo no se tiene en el país. Como ejemplo de eso, basta señalar que, apenas entre los meses de marzo a mayo de 2008, esa editora colocó en el mercado, respectivamente, un total de 55, 64 y 67 titulos entre superhéroes, mangas y personajes de Maurício de Sousa, abarrotando el espacio disponible para revistas de historietas en los kioskos de todo el país (Universo HQ, 2008).

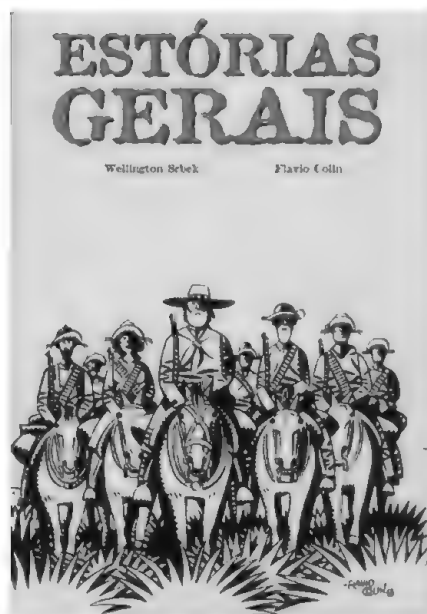
La Editora Panini también se abrió en los últimos años a la publicación de obras de historietas en estilo manga, en un movimiento que acompaña otro fenômeno contemporâneo del mercado de historietas en Brasil, que no ha pasado incólume a la

verdadera explosión de las historietas japonesas, actualmente publicadas en considerable cantidad y variedad en el país.

Sin embargo, en una actuación paralela a la de las editoras mayores, actualmente algunas empresas editoriales brasileñas de menor tamaño también passaram a publicar historietas, a los pocos ampliando su campo de influencia. Localizadas en São Paulo, las siguientes merecem ser mencionadas:

Editora Conrad (São Paulo): publica principalmente mangas traducidos para el portugués directamente del original o via Estados Unidos, como *Dragon Ball*, *Vagabond*, *Fushigi Yugi*, *One Piece*, *Dr. Slump* y otros; el título original em inglês o japonés es mantenido en practicamente todos los casos. También publica albumes más sofisticados, que distribuye en el mercado librero o en tiendas especializadas en historietas. En los últimos años, la editora abrió espacio para autores brasileños, publicando títulos como *Laertevisão*, de Laerte Coutinho; *Estórias Gerais*, de Wellington Srbek y Flávio Colin; y

Chalaça: o amigo do Imperador, de André Diniz y Antonio Eder.



Estórias Gerais, uno de los últimos trabajos de Flávio Colin, con guión de Wellington Srbek

Mythos Editora: publica las historietas italianas (*fumetti*) producidas por la editora Bonelli Comics, se destacando el personaje de *western*, *Tex*, gran vedette de la editora, además del *shaman Mágico Vento*, creación de Gianfranco Manfredi, y *Júlia* (en Brasil publicada bajo el título *Aventuras de uma Criminóloga*). La editora también publica el personaje *Conan*, creación original de Robert E. Howard, el más famoso héroe del género espada y brujería. El catálogo de

publicaciones de la Editora Mythos es completado por el frecuente lanzamiento de miniserias y ediciones especiales de la DC Comics, cuando la publicación del título no es de interés de la Panini Comics, que detiene los derechos de primera opción en la publicación de los títulos de la editora norteamericana.



Mágico Vento, suceso italiano en los kioscos brasileños

Editora Opera Graphica: trabaja con la publicación de historietas clásicas, como *Popeye*, *Mandrake*, *Betty Boop* y *Príncipe Valente* (este último en ediciones lujosas de gran formato); en los últimos años tiene

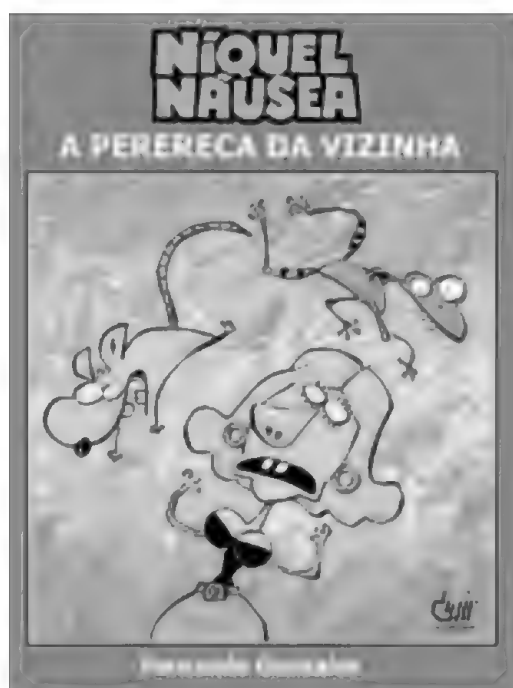
también actuado en la publicación de álbumes de autores extranjeros consagrados y de algunos autores brasileños, producidos en cantidad reducida y comercializados en tiendas especializadas a precios bien salados. También publica libros especializados en historietas.



Obra especializada sobre la Primera Exposición Internacional de Historietas, de autoría de Alvaro de Moya, publicada pela Editora Opera-Graphica

Via Lettera Editora e Editora Devir: concentran su línea de actuación en la área de álbumes o *graphic novels* para el circuito de las librerías, haciendo disponibles títulos como *Bone*, de Jeff Smith; *Usagi Yojimbo*, de Stan Sakai; *Aria*, de Brian Holguin;

y *O Último Dia no Vietnã*, de Will Eisner, entre otros. Ambas las editoras abren espacio para los autores brasileños, posibilitando la publicación de trabajos de alta calidad y gran impacto y reconocimiento por parte de la crítica especializada, como las antologías de autores de la colección *Front* (por Via Lettera) e os albums de Lourenço Muttarelli (por Devir).



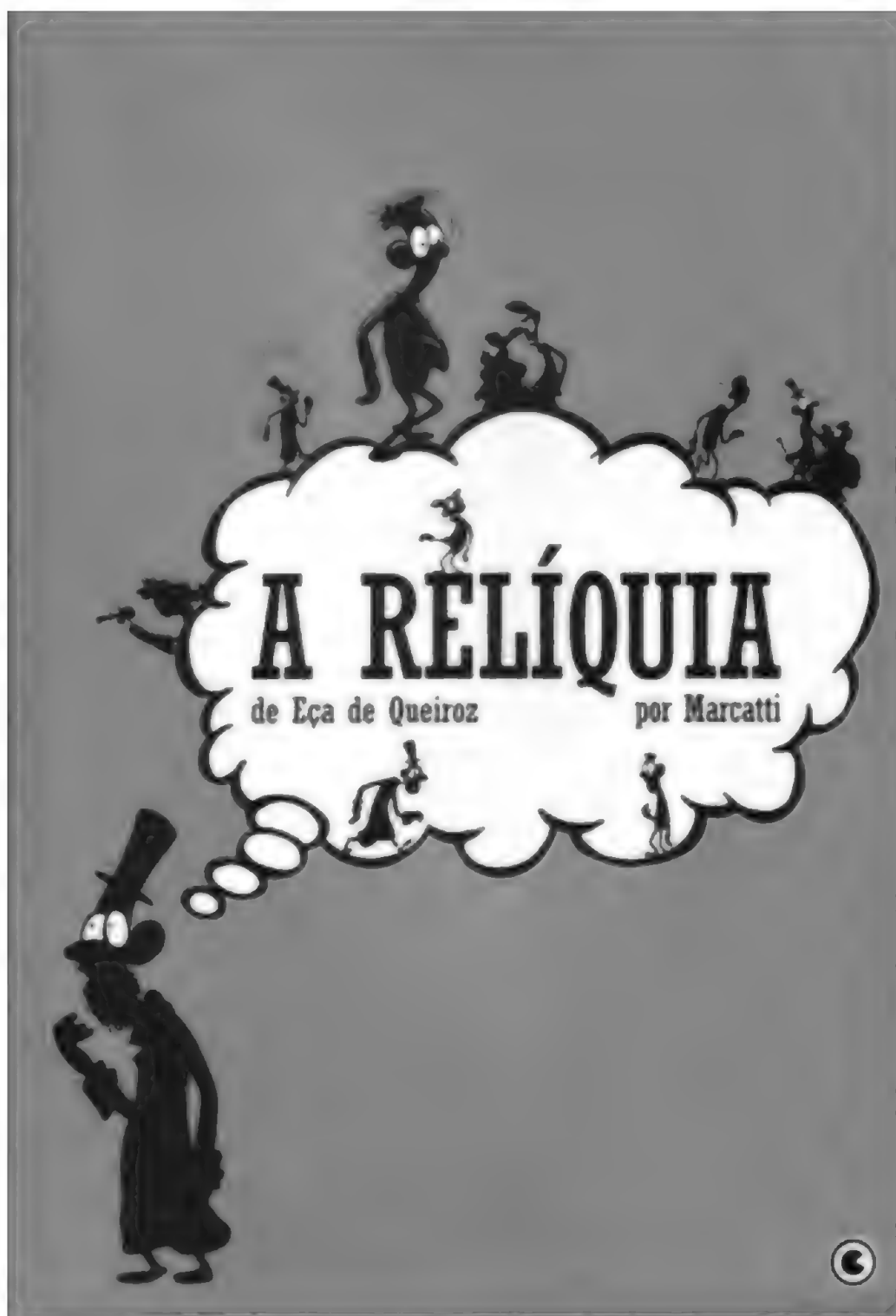
Níquel Náusea, de Fernando Gonsales, un autor brasileño publicado por Editora Devir

Editoras de libros que también publican historietas en Brasil

Además de esas ya bien establecidas y con una producción regular de historietas, existen también algunas empresas que eventualmente lanzan productos de historietas en el mercado, aunque no concentren su producción en ese tipo de material. Algunas de esas editoras son empresas bien conceptuadas en la área editorial, que a los pocos comienzan a se aventurar en la publicación de historietas, quizás testando un nuevo segmento de mercado. Entre esas se destacan, en los últimos años, las siguientes editoras: Companhia das Letras (albums del personaje *Tintin*, de Hergé; *Maus*, de Art Spiegelman); Companhia Editora Nacional (*Lusíadas 2500*, de Lailson de Holanda Cavalcanti); Editora Agir (*O Alienista*, de Fábio Moon y Gabriel Bá), etc.

Por otro lado, es importante tener en cuenta que el panorama de las historietas en Brasil no se limita apenas al material publicado por las editoras comerciales; en la realidad, el mercado brasileño dispone aún de una amplia y pujante red de fanzines y revistas alternativas publicadas de

forma artesanal y actualmente con el soporte de los recursos electrónicos (principalmente la Internet). Ese mercado informal posibilita la permanencia en actividad de centenas de autores de historietas, bién como fornece nuevos talentos al mercado editorial, lo que garantiza, en última medida, el aprimoramiento del lenguaje gráfico secuencial en el país.



A Relíquia, de Eça de Queiroz, ilustrada por Marcatti

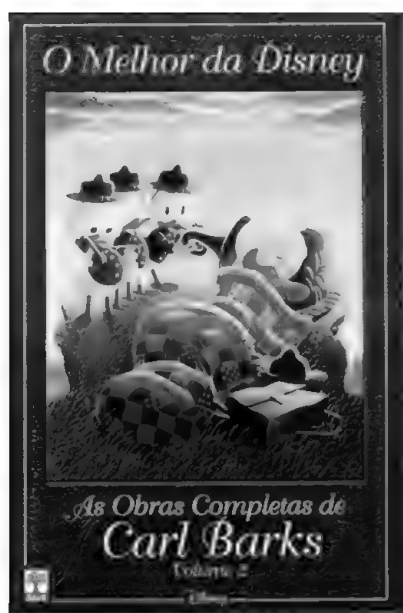
LA ACTUALIDAD DE LAS HISTORIETAS EN BRASIL: LA BÚSQUEDA DE UN NUEVO PÚBLICO

En los últimos años, las historietas pasaron por diversas transformaciones en el mundo occidental, visando su adaptación a una nueva realidad. El motivo de muchas de esas transformaciones estuvo relacionado, en grande parte de los casos, a un nuevo entendimiento sobre el papel de las historietas en la sociedad y al derrumbe de antiguos prejuicios, que preconizaban los productos del lenguaje gráfico secunecial como prioritariamente direccionados al público infantojuvenil. Al mismo tiempo, el desarrollo de las tecnologías de información y comunicación electrónicas representó el ápice de un proceso de competência entre los diversos medios de comunicación masiva que se ha iniciado con el advenimiento de la televisión, en mediados del siglo 20. Esto hizo con que las historietas pasaran a enfrentar una

diversidad de medios de entretenimiento como nunca antes habían enfrentado, con frecuencia saliendo perdedoras en el objetivo no objetivo de prender la atención de su público. Así, la industria productora de historietas tuvo que buscar alternativas para responder de manera eficiente a la competência de esos medios de información y comunicación, diversificando las características de los productos que hacía disponibles. Al mismo tiempo, la industria de historietas tuvo que redireccionar su esfuerzos de disseminación para públicos que pudieran se mostrar más receptivos a sus productos.

Ese movimiento de adaptación de los productos historietísticos pudo ser observado en diversas partes del mundo, comenzando en las economías avanzadas de Europa y América del Norte, donde la industria de historietas presentaba mayores proporciones. Sin embargo, no llevo mucho tiempo para que igual necesidad también se tornase evidente para las industrias de países en desarrollo, en especial en Latinoamérica. En esos países, a las

condiciones de competência desfavorables viniera se unir contextos económicos aún más adversos, que muchas veces llevaron al cierre de empresas editoriales establecidas y con larga trayectoria de actuación en la area de historietas.



O Melhor da Disney, con las obras completas de Carl Barks, ícono de la historietas Disney

En Brasil, como yá mencionado, la Editora Abril, de São Paulo, debido a condiciones adversas del mercado, abandonó la publicación de historietas producidas pelas editoras norteamericanas DC y Marvel Comics y pasó a concentrar su trabajo solamente en historietas de los personajes Disney, tradicionales productos de la editora, inclusive con

la publicación de la série de álbumes *O Melhor da Disney*, que colecciona las historias elaboradas pelo historietista norteamericano Carl Barks (1901-2000), uno de los más admirados artistas a dibujar personajes.

En paralelo al impacto de la inovación tecnológica en el mundo del entretenimiento, la industria brasileña de historietas también pasó a convivir, en las últimas dos décadas, con los materiales provenientes de la industria oriental, los *mangas*, que “invadieron” el país con historietas de diferentes proposiciones temáticas y productos direccionados para públicos segmentados, además de contar con una osada estrategia de marketing y un esquema coordinado de lanzamientos de nuevos produtos. De esa manera, dibujos animados para la televisión, producciones cinematográficas, juegos electrónicos, muñecos y productos japoneses son lanzados en el país de una manera que visa granjear cada vez más el interés de los lectores de historietas. Por ejemplo, en la década de 1990 la revista de historietas de los *Cavaleiros do Zodíaco* fue

precedida en el país por el dibujo animado y por otros productos que colaboraron para que esos personajes ya fuesen de conocimiento de los lectores cuando de la presencia de la revista en los kioscos brasileños. El mismo se pasó con otros personajes japoneses.



Dragon Ball, caso emblemático de producción masiva japonesa cercada por una estrategia eficiente de dominación de mercado

Además de eso, la popularidad de la producción japonesa en historietas, en el caso específico de Brasil, también puede ser explicada por el grande número de descendientes de inmigrantes japoneses que viven en el país, muchos de ellos ansiosos por

tener contacto y quedar más familiarizados con los productos culturales de la tierra de sus antepasados.

Eso ha representado, por supuesto, el embate de dos estrategias industriales de dominación del mercado de historietas de entretenimiento, con fuerte impacto en la producción de los países emergentes. como es el caso de Brasil. A la industria norteamericana, tradicional monopolizadora del mercado, veo se unir a producción de los países asiáticos, ampliando las dificultades de permanencia de producciones autóctones. En ese embate, las victorias iniciales fueron de la industria invasora de raíces orientales, que años tras año amplio su participación en el mercado de historietas de Brasil.

Muchas obras en el estilo *manga* fueron editadas en Brasil en las ultimas décadas, inclusive incorporando la reversión del mecanismo de lectura tradicional del occidente y pasando a adoptar el modelo oriental de lectura, en que la historieta es leída de la derecha para

la izquierda. Esa alternativa de publicación de las historietas orientales, además de se justificar diciendo que concurre para la preservación del arte original – lo que, en cierta medida, es verdadero -, también posibilitó tornar más barata y más rápida la publicación de esos materiales en Brasil, lo que también colaboró para aumentar la eficiencia de la industria japonesa.

Todas esas tendencias tuvieron impacto significativo en la realidad brasileña, implicando en el redireccionamiento de sectores de la industria productora y en la emergencia de productos diferenciados de historietas, que buscaban ir más lejos que los públicos tradicionales de la industria historietística. E ha implicado, además, en la diversificación de los puntos de venta. Así, a los tradicionales kioscos, vinieron se agregar las llamadas *gibiterias* – adaptación, en lengua portuguesa, de las tiendas especializadas norteamericanas conocidas como *comic stores* o *comic shops* -, y las grandes librerías del país, que se transformaron en espacios

privilegiados para alcanzar un consumidor de mayor edad y mayor nivel de exigencia.



Imagen de la librería Devir, una de las primeras tiendas especializadas en ventas de historietas en Brasil

Esa transformación del mercado, aún en proceso, representó hasta el momento una alternativa viable para la permanência de los productos del lenguaje gráfico secuencial en el país, ampliando su visibilidad y colaborando para el aumento de su aceptación por la sociedad brasileña.

Prioridad al público adulto como elemento de renovación del mercado brasileño de historietas

Considerando esas cuestiones, puede decirse que la expansión mayor del mercado de historietas en Brasil ocurrió en el segmento destinado al público adulto. Varios autores que producen regularmente

para ese mercado y que apenas traficaban por veredas de la producción alternativa consiguieron tener sus trabajos publicados por empresas comerciales, lo que representó un grande paso para la area.

Sin embargo, la entrada en el mercado masivo ocurrió por el formato de los álbumes o *graphic novels*. Eso tiene tanto un aspecto positivo cuanto uno negativo. Por un lado, siendo publicados de esta forma, esos autores tienen la posibilidad de recibir ediciones en papel de mejor calidad, una mejor diagramación de páginas y historietas y se transforman en productos más atractivos para el público adulto, en general más exigentes en relación a esos factores que el público infantojuvenil; por otro lado, esta opción mercadológica limita el circuito de vetada de esos trabajos, que son vendidos principalmente – y, algunas veces, casi con exclusividad –, en librerías, a un precio muy superior que la media de cualquier revista de historietas en el mercado y en pequeñas tiradas (en general, por

volta de 2 a 3 mil ejemplares por edición).

En la práctica, aún es bastante limitado el número de personas que adquieren esos álbumes, pero ellos reciben elogios de los compradores, que probablemente los disponen de forma ostensiva en las estanterías de sus casa, como un señal de cultura y gusto refinados, al contrario do que normalmente acontece con las las revistas de historietas.

En los últimos años, inclusive, la opción por la publicación de álbumes y *graphic novels* para un público con mejores condiciones financieras se tornó más comun entre algunos editores brasileños, acompañando la tendencia mundial. Algunos de ellos producen apenas para ese tipo de mercado, dejando el mercado de las revistas de historietas, direccionadas a las grandes masas, para aquellas editoras más tradicionales en la area.

Muchos autores brasileños también han optado por elegir el álbum o la *graphic novel* como el formato preferencial para su trabajo artístico, excluyendo todas las otras

posibilidades. El número de ellos tiene aumentado significativamente en los primeros años del siglo 21. El ya mencionado autor Lourenço Mutarelli, quizás el más aclamado artista de las historietas del país, es un ejemplo de esta opción, produciendo un álbum o *graphic novel* por año y recibiendo muchos premios por su trabajo (VERGUEIRO, MUTARELLI, 2002).

La búsqueda de nuevos públicos y la mayor diversidad temática para las historietas viene ocurriendo de forma relativamente tranquila en Brasil. Ya en el final de la década de 1980, la creación de la Editora Devir, en la ciudad de São Paulo, puede ser vista como una primera iniciativa en el sentido de influenciar el cambio del mercado consumidor, en la medida en que intentava, segundo las palabras de la própria editora,

atender al creciente número de lectores de historietas que querrían discutir y acompañar todo sobre sus personajes o revistas preferidas. Para eso (la editora) creó un sistema innovador similar al de una suscripción, conocido como "Sistema de Reservas". Eso permitió que un público muy exigente, compuesto por

coleccionistas y amantes de la imaginación pudiese tener acceso y crease una puente con el mercado norteamericano de historietas, y también con una gran variedad de editoras independientes americanas y europeas, de forma a encontrar ese material en diversos puntos en todo el Brasil. (DEVIR, LIVRARIA, 2007)

Se trataba, entonces, de una tentativa de adecuación del mercado consumidor brasileño a las características del mercado norteamericano, pleiteando la instalación de *comic stores* y la instauración del modelo de adquisición anticipada por los revendedores, aboliéndose la consignación práctica común de los kioscos. Así, aún que probablemente equivocada en sus premisas, la editora ayudó a establecer las directrices para la publicación y diseminación de materiales voltados para un público diverso daquel compuesto por niños y adolescentes, tradicionales consumidores de revistas de superhéroes y de las historietas infantiles de autores brasileños como Maurício de Sousa y Ziraldo Alves Pinto.

Siguiendo el trabajo de esa editora, otros emprendedores del ramo editorial brasileño también comenzaron a volver para nuevos segmentos del mercado, inicialmente teniendo por base el trabajo de profesionales extranjeros del lenguaje gráfico secuencial y más tarde buscando valorar el artista nacional. Eso ha posibilitado el redireccionamiento de una parte significativa de aquello que currentemente se hace disponible para el público lector de Brasil.



Fetichast, de Márcio Nicolosi, veterano autor que también hace historietas infantiles para los estudios Maurício de Sousa

Se puede decir que en Brasil, las dos últimas décadas apenas intensificaron la tendencia de lanzamientos de historietas para públicos diferenciados, acompañando un proceso de segmentación de mercados que también ocurrió en otros países.

Un análisis de la disponibilidad de obras del mercado de historietas en el país hace evidente la presencia de varias editoras con no más que veinte años de actuación en la área de historietas y la producción de artículos de mayor calidad gráfica; sin embargo, como mencionado, en consecuencia de esa búsqueda mayor de calidad editorial, esos productos también son comercializados con mayor costo para el consumidor, lo que, bajo muchos aspectos, restringe su potencial de ventas. Además, se trata, en gran parte, de títulos con tiradas relativamente modestas, cuyas características los hacen quedar más cerca del mercado librero que del mercado de historietas propiamente dicho.

Grande parte de la producción destinada al público adulto es vendida en espacios diferentes de las de los tradicionales kioskos, lo que los deja ajenos de parte del público o puede dar la impresión de que es inminente el abandono de los kioskos como espacio privilegiado para venta de historietas en el país. Sin embargo, aunque la participación de las librerías sea esencial para la vehiculación de esos materiales, es viable defender que la ampliación del público de historietas no puede prescindir o absolutamente descartar, *a priori*, el comercio en ese popular espacio de ventas, una vez que los contextos para circulación de historietas deben ser vistos de forma complementaria y no como ambientes de competencia.

En ese sentido, la actuación de las *gibitecas* brasileñas, bibliotecas con fondos especializado en historietas, que provienen locales privilegiados para acceso y lectura de todos los tipos de publicaciones a todos los tipos de lectores. La primera Gibiteca brasileña fue creada en la ciudad de Curitiba, en 1982, seguida, en 1991, por la Gibiteca Henfil, en la ciudad de

São Paulo, las dos mayores del país. Hoy, existen gibitecas en ciudades como Santos, Santo André, São Carlos, Natal, Londrina, entre otras.

En las últimas dos décadas, el número de publicaciones direccionadas para segmentos del público adulto aumentó substancialmente en Brasil, aunque la publicación de títulos para el público infantil y adolescente continúe bastante substancial. Eso es muy significativo en relación al futuro del lenguaje gráfico secuencial en Brasil, una vez que señala para la atención a una demanda que hasta ahora se encontraba huérfana, representada por aquellos lectores de historietas que, teniendo pasado el período de la adolescencia, no encuentran más satisfacción en las temáticas aventureras y humorísticas de las historietas direccionadas para ese segmento del público y buscan productos con mayor profundidad narrativa, que traten de temas más osados e incluyan aspectos eróticos y realistas de la vida social contemporánea.

El mercado brasileño de historietas presenta hoy un grande número de obras extranjeras, compuestas mayoritariamente por *graphic novels* y *mangas* para adultos. Se identifica también, en los últimos tiempos, el crecimiento regular de la publicación de álbumes europeos, aunque la oferta esté básicamente restringida aquellos autores más conocidos del público, como Hugo Pratt (*A balada do mar salgado*), Milo Manara (*Clic*), Moebius (*Incal*) y Guido Crepax (*Valentina*). Sin embargo, la publicación de autores latinoamericanos de historietas, como Alberto Breccia, Héctor Oesterheld, Carlos Trillo, José Muñoz y Carlos Sampayo, entre otros, aún es una excepción en el mercado brasileño, donde son divulgados solamente autores más consagrados, como Quino (*Mafalda*) y Maitena (*Mulheres alteradas*).

En lo que dice respecto a la producción brasileña propiamente dicha, se puede identificar la paulatina ampliación del número de artistas en el mercado, con mayor variedad de enfoques y estilos narrativos. De una manera general,

ese emergente mercado de historietas para adultos en Brasil se divide en obras ligadas al estilo *underground* y antologías con materiales de nuevos artistas. En los últimos tiempos, se nota también el aumento de títulos de carácter educacional, con el lanzamiento de versiones en historietas de obras literarias, que recupera aquella línea de publicaciones bastante popular en las décadas de 1950 y 1960, representada por títulos como *Edição Maravilhosa* y *Álbum Gigante*, de la editora EBAL.

El estilo *underground* y antologías de historietas

Autores como Angeli, Laerte Coutinho, Glauco, Adão Iturrusgarai y Fernando Gonsalez, mencionados en el capítulo anterior, encabezan los títulos de álbumes de historietas en estilo *underground* actualmente publicados en Brasil. De una cierta forma, ellos son seguidores directos del trabajo de los artistas de la historieta *underground* norteamericana, como Robert Crumb y Gilbert Shelton. Tanto en el trabajo de los norteamericanos como en el

de los brasileños, prevalece la crítica de costumbres, el humor irreverente, la crónica de experiencias personales y la exploración de temáticas sexuales. Además, los brasileños dan continuidad a la obra del ya mencionado artista Henfil, que desarrolló una intervención artística de carácter político muy fuerte.

Sin embargo, todos los autores brasileños mencionados como en actividad son veteranos en la área de historietas, con presencia frecuente

en periódicos brasileños y grande parte de su producción más representativa teniendo sido realizada en las décadas de 1980 y 1990. La publicación de sus trabajos en álbumes representa, en su grande mayoría, antologías y republicaciones de tiras publicadas en periódicos o historias más largas que fueron publicadas en revistas alternativas. Se puede decir que esos álbumes apenas mantienen satisfecho un público ya bastante fiel y nada más que eso.



Laertevisão, los recuerdos de Laerte sobre sus contactos con la televisión durante su infancia

Entre las excepciones está el álbum autobiográfico de Laerte Coutinho, *Laertevisão*, en que ese autor transcribe en historietas algunas de las memorias de su infancia, principalmente aquellas relacionadas con productos televisivos.



Rock e Hudson, los dos cowboys gays de Adão Iturrusgarai

Adão Iturrusgarai, proveniente del sur de Brasil, ha ganado notoriedad con la revista *Dundun*, durante la década de 1990, publicación que tuvo el apoyo que recibió de órganos gubernamentales contestado judicialmente, debido a sus características de irreverencia y al teor erótico de su contenido. Posteriormente, trasladándose para el sudeste, Adão desarrolló personajes propios como la joven

Aline y la dupla de homosexuales *Rock e Hudson*, que cayeran en el gusto del público.



Os Pescoçudos, de Caco Galhardo

Caco Galhardo también puede ser considerado como perteneciente al estilo *underground*, tanto debido a las características autobiográficas de su trabajo en historietas como al aspecto humorístico de su obra, aunque no actúe exclusivamente en ese segmento artístico. Más recientemente, ese artista concluyó un trabajo que enfoca la transposición para el lenguaje de las historietas del libro *Dom Quixote*, de Cervantes, ailandose un poco del estilo

predominante em su tira Os *Pescoçudos*.

Otros artistas que tienen proximidad com esse estilo pero que no podrían ser rigurosamente encuadrados en ello son los gêmeos Fábio Moon y Gabriel Ba, autores que ganaron destaque con los álbumes de la serie *10 Pãezinhos* y que también, hace algun tiempo, diversifican bastante su producción.



Dez Pãezinhos, de Fábio Moon y Gabriel Ba, originalmente publicado en fanzine

Yá en aquello que dice respecto a las antologías de historietas, es importante mencionar que el Brasil no tiene una tradición muy grande en

ese tipo de publicación. En realidad, la publicación de antologías de historietas de diversos artistas y diferentes estilos narrativos no obtuvo en el país el mismo suceso que atingió en otros países latinoamericanos, como es el caso de la Argentina, en que revistas de ese tipo dominaron el mercado durante grande parte de la segunda mitad del siglo 20.

Sin embargo, en la década de 1990 el número de antologías de historietas experimentó un evidente incremento en el mercado editorial brasileño, representando la oportunidad de diseminación de los trabajos de autores que antes restringían su producción a fanzines y revistas alternativas, en su mayoría autoeditadas.

La más importante publicación de ese tipo es la “revista” *Front*, que es publicada con periodicidad regular y dá espacio para historietas de carácter humorístico, dramático, sarcástico o irónico. Aunque publicada por una editora comercial, la publicación es normalmente compuesta por médio de un trabajo

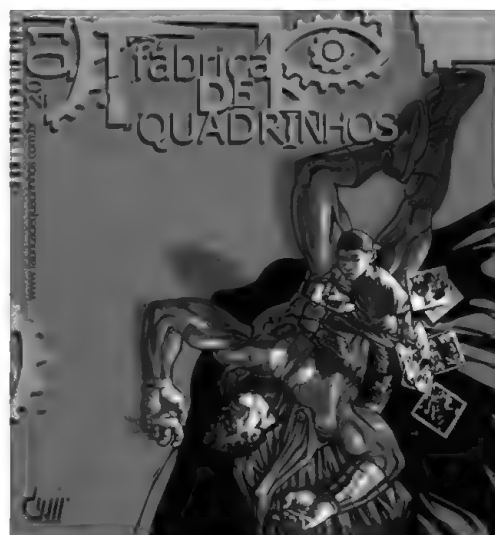
colectivo, en la forma de una cooperativa de autores, acostumbrándose a concentrar cada edición en una línea temática

específica y haciendo posible un caleidoscopio de historias que consigue atender a diferentes gustos.



Algunas portadas de la revista *Front*, hecha por cooperación entre los autores

Contrariamente a las historietas producidas en el estilo *underground* anteriormente mencionados, la *Front* no restringe su línea editorial a un único estilo de historietas, abarcando autores con las más diferentes tendencias e influencias, desde los aficionados de superhéroes a los adeptos de una línea más introspectiva.



Fábrica de Quadrinhos, una coletânea de historietas, com autores novos y veteranos

Em la misma línea de la revista *Front* están otras obras publicadas en años recientes, como *Dez na Área, um na banheira e ninguém no gol*, *Fábrica de Quadrinhos* y *Domínio Público*, entre otras, que encuentran cada vez más grande receptividad entre los lectores brasileños.

Obras literárias en el lenguaje de las historietas

Ocurriendo esporadicamente desde el inicio de los años 2000, la producción de historietas com ese enfoque narrativo parece tener aumentado en Brasil a partir de la segunda mitad de la presente década. Entre las pocas iniciativas que fueron realizadas en la primera mitad de la década se destaca el libro *Contos em Quadros*, adaptación en historietas de tres cuentos de escritores brasileños: *Pai contra mãe* (de Machado de Assis), *O Bebê de tarlatana rosa* (de João do Rio) y *Apólogo brasileiro sem véu de alegoria* (de Antônio de Alcântara Machado). La adaptación fue realizada por Célia Lima y J. Rodrigues para la Editora da Universidade Federal de Juiz de

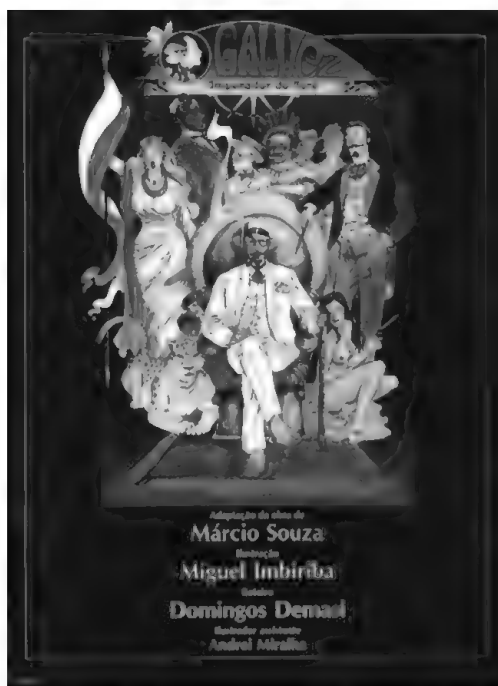
Fora. Además de traer la transposición para las historietas, el libro también trae el cuento original, permitiendo al lector realizar comparaciones entre los dos lenguajes.



Contos em Quadros, cuentos de grandes escritores em language de historietas, acompañados por el texto original

Otro trabajo digno de destaque en el mismo período es la edición en álbum de historietas de *Galvez, O Imperador do Acre*, adaptación de la obra del escritor Márcio Souza, con guión de Domingos Demasi y dibujos de Miguel Imbiriba. El album fue patrocinado por la Secretaria Executiva de Cultura, del gobierno do

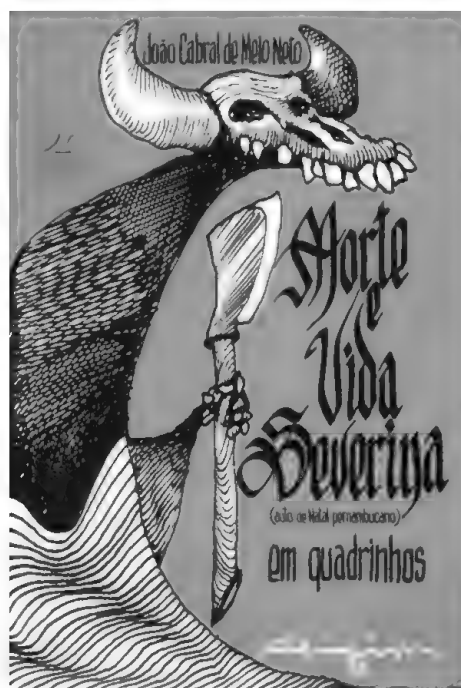
estado do Pará, representando una realización esplendorosa, publicada en 2004.



Galvez, O Imperador do Acre, trabajo primoroso en historietas sobre la obra de Márcio Souza

Sin embargo, por ser publicados fuera del eje Rio-São Paulo, tales obras no han obtenido divulgación, quedando restrictas a un pequeno número de admiradores. Suerte semejante tuvo la transposición para las historietas del uno de los mayores poemas brasileños, o “auto de Natal” *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto. La versión en historietas fue hecha por el artista Miguel Falcão – que firma su trabajo

al revés, Leugim... -, y publicada en el final de 2005 por la Editora Massangana, brazo editorial de la Fundação Joaquim Nabuco, de la ciudad de Recife.



Morte e Vida Severina, el más conocido poema de João Cabral de Melo Neto, en el lenguaje de las historietas

También es del año de 2005, la versión en historietas de Dom Quixote, de Caco Galhardo. En trazos caricaturales, su trabajo se destacó ó mantener la atmosfera un poco dantesca que predomina en la obra.



Dom Quixote, la história del Caballero de la triste figura por Caco Galhardo

Felizmente, los cámbios en la estructura formal de la educación brasileña en los últimos años han facilitado la inclusión de las historietas en las clases, principalmente por medio de los Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), que han proclamado esa mídia como una de las alternativas de complementación didáctica en la enseñanza formal (RAMA, VERGUEIRO, 2007).

Eso también parece ter colaborado para que la transposición de obras literarias para las historietas encontrasen nuevo aliento en el país.

Atenta a las posibilidades económicas de esa nueva tendência de las historietas en Brasil, la Editora Escala Educacional, de São Paulo, ha iniciado en 2005 la publicación de la série *Literatura brasileira em quadrinhos*, voltada para la aplicación en clases.

La colección busca transponer para el lenguaje de las historietas obras consagradas de los grandes autores brasileños, poniendolas al alcance de los estudiantes del país. Hasta el momento fueron publicadas las ediciones de *O homem que sabia javanês*, *Miss Edith e seu filho*, *A nova Califórnia* y *Um músico extraordinário*, de Lima Barreto; *Uns braços*, *A casa secreta*, *O alienista*, *A cartomante* y *O enfermeiro*, de Machado de Assis; *Brás*, *Bexiga e Barra Funda*, de Antonio Alcântara Machado; *O cortiço*, de Aluísio Azevedo y *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antonio de Almeida.



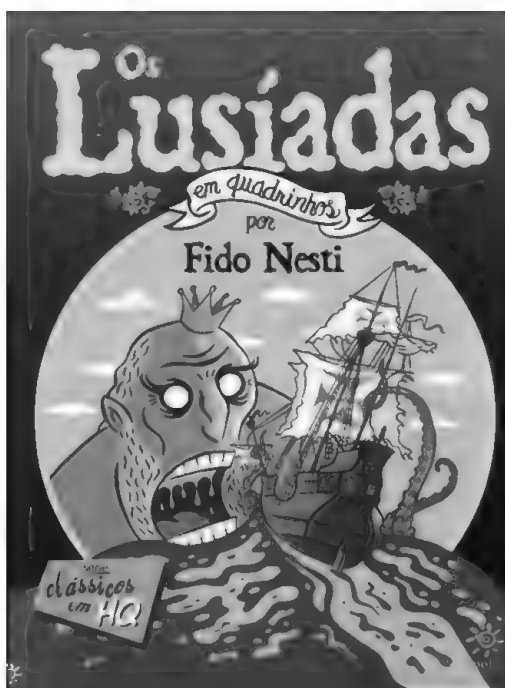
Algunos álbumes de historietas basados en obras de la literatura brasileña, publicados en colección *Literatura Brasileira em Quadrinhos*

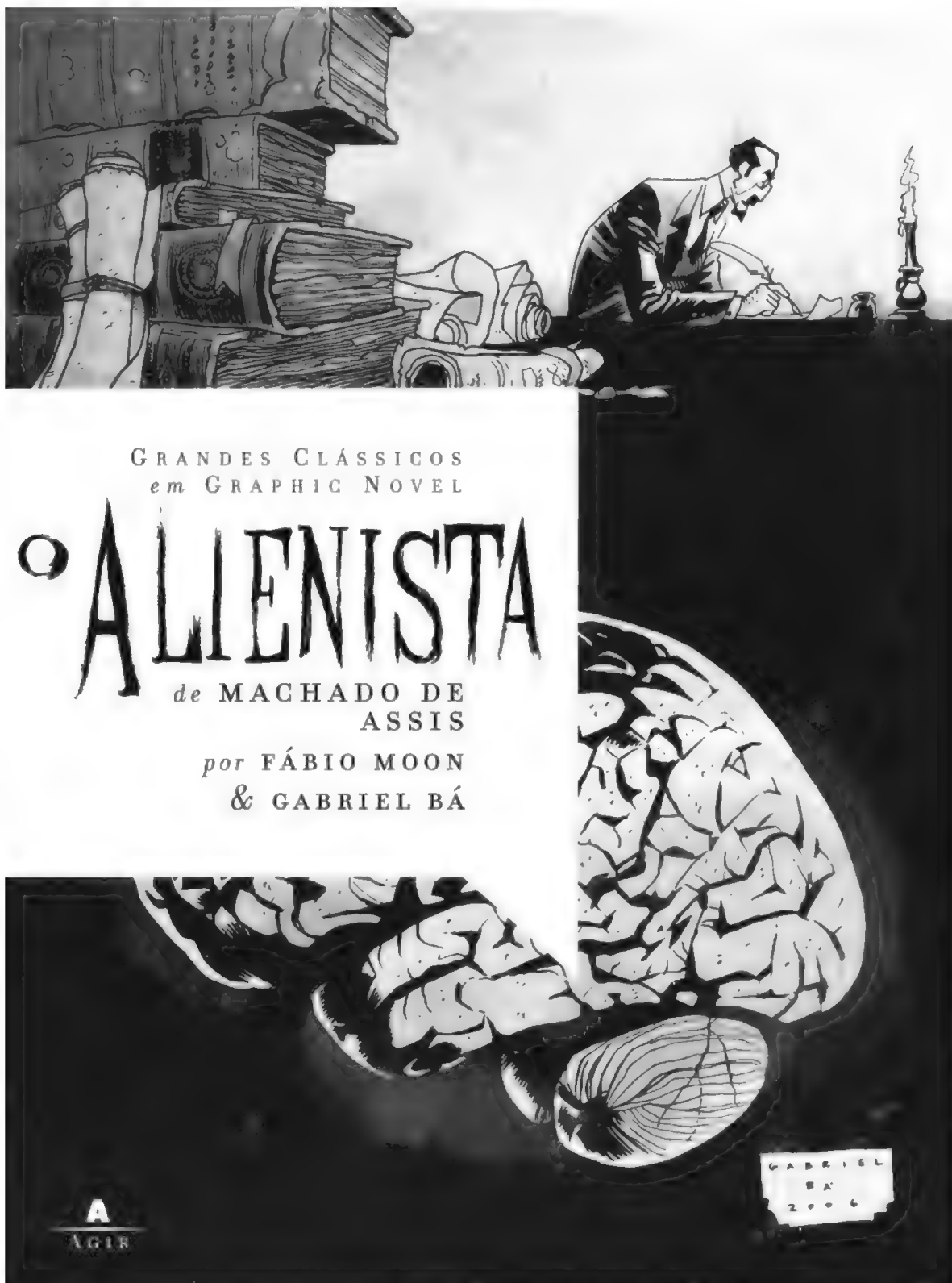
Em los dos últimos años, el Brasil ha presenciado el lanzamiento de diversos otros títulos voltados para la transposición al lenguaje de las historietas de muchas obras literarias. Esas transposiciones han llamado la atención del público y de la crítica

especializada por su alto nivel de calidad artística. Dentre ellas, pueden ser destacadas *Os Lusíadas*, en las transposiciones realizadas tanto por Lailson de Holanda Cavalcanti como por Fido Nesti; *A Relíquia*, de Eça de Queiroz, por el artista *underground*

Marcatti; y dos nuevas versiones de *O Alienista*, de Machado de Assis, la primera con dibujos de Gabriel Bá y Fábio Moon y la segunda con dibujos de Laílson de Holanda Cavalcanti.

Dos versiones de *Os Lusíadas* en historietas





O Alienista, de Machado de Assis, en versión de los hermanos Fabio Moon y Gabriel Bá

PERSPECTIVAS PARA EL FUTURO DE LAS HISTORIETAS EN BRASIL

Aunque sea probablemente prematuro visualizar en corto espacio de tiempo cualquier tipo de reversión significativa del mercado de producción y consumo de historietas en Brasil, el panorama trazado en las páginas precedentes parece señalar para la existencia de una fuerte tendencia hacia la diversificación de públicos y productos. Esta también es una novedad auspiciosa, pues apunta caminos para la superación de la crisis traída por el impacto de las nuevas tecnologías de información y comunicación, de la invasión de las historietas en estilo manga y de la pérdida de lectores ocurrida en los últimos años. La inclusión, en 2006, de varios títulos de historietas en el *Programa Nacional Biblioteca na Escola*, que distribuye libros para las bibliotecas escolares del país, también se constituye en novedad promisoría, que permite creer en la disminución de las barreras para el ingreso de los materiales de historietas en el ambiente escolar de Brasil. Nuevas generaciones de

lectores podrán ser formados por medio de esa utilización didáctica.

Sin embargo, es aún todavía una incógnita si, por si solos, tales cambios e iniciativas serán suficientes para garantizar la existencia de una industria autóctona fuerte en la provisión de historietas para el territorio brasileño. Se sabe, por otro lado, que la diversidad representa una ventaja considerable en esa batalla y por eso debe tener su importancia debidamente ecuacionada, tomándose el cuidado de no minimizarla – lo que ocurriría por el desprecio en relación a su potencial de transformación de mercado –, o de maximizarla exageradamente – lo que se daría por su elección como la *única* alternativa viable para sobrevivencia de las historietas en el país.

Al final de cuentas, pudiese decir que existen muchas estrategias posibles para el avance del lenguaje gráfico secuencial en Brasil y ciertamente el camino de la educación formal tiene potencial para traer grandes beneficios en la búsqueda de ese objetivo. Otras

cuestiones, sin embargo, quedan a ser enfrentadas, como la definición de otros segmentos del público adulto - lo de las mujeres, lo de los profesionales liberales, lo de los grupos étnicos, por ejemplo.

Es inquestionable que existen razones para otimismo, pero los años iniciales del nuevo siglo traen para a las historietas brasileñas las mismas preguntas que han traído para las historietas en todo el mundo. Hay muchas dudas sobresaliendo: ¿Como Irán las historietas sobrevivir en el nuevo ambiente virtual que predomina en la sociedad globalizada? ¿Y como irán lidiar con el impacto de la Internet y de otras tecnologías eletrónicas, que están invadiendo la vida de las personas. Más que eso: ¿como irán las historietas mantener su popularidad en un mundo dominado por tan diversas ofertas de entretenimiento? ¿Como irán los artistas sobrevivir? ¿Como irán los productores nativos, locales, ganar su vida con la producción y elaboración de historietas frente a la gran industria de japonesa de mangas y sus productos correlatos (para no hablar

de la norteamericana, que continúa tan amenazadora cuanto siempre estuvo)?

Aún no existen respuestas definitivas para cuaisquer de esas preguntas (o para otras que puedan surgir en el futuro inmediato). Sin embargo, los historietistas del pasado nos dejan presentir, por sus ni siempre bien recompensadas luchas y persistencia por el progreso de la Novena Arte en Brasil, que mucho aún puede ser hecho para que las historietas brasileñas puedan suplantar todas las barreras que enfrentan y que irán continuar a enfrentar.

Ellos también nos hacen ver que debe existir una manera brasileña de hacer eso, probablemente utilizando la criatividad y el senso de oportunidad que han siempre caracterizado nuestra cultura. Parodiando uma pieza publicitária divulgada en años recientes en la televisión brasileña, cualquier autor de historietas en el país podría muy bien afirmar: soy brasileño y no desisto nunca!

Y no estaría errado.

REFERÊNCIAS

- ANDRAUS, Gazy. Los fanzines de historietas en Brasil y su situación histórico-social de la génesis a la actualidad. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, v. 4, n. 16, p. 257-268, 2004.
- ANDRÉ, Luciano Guerson. Feia, forte e formal: a história da *Animal*. *Universo HQ* [site] Disponível em: www.universohq.com/Quadrinhos/2004/animal01.cfm. Publicado em: 12 jul. 2004. Acessado em: 22 abr. 2008.
- ARBACH, Jorge. *O fato gráfico: o humor gráfico como gênero jornalístico*. São Paulo: 2007. [Tese de Doutorado - Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo]
- AZEVEDO, Ezequiel de. *Ebal: fábrica de quadrinhos: guia do colecionador*. São Paulo: Via Lettera, 2007.
- CARDOSO, Athos Eichler. Nhô-Quim e Zé Caipora. In: AGOSTINI, Angelo. *As aventuras Nhô-Quim e Zé Caipora: os primeiros quadrinhos brasileiros 1869-1883*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2005. p. 19-32.
- CAVALCANTI, Lailson de Holanda. *Historia del humor gráfico en el Brasil*. Lleida: Editorial Milenio, 2005.
- CIRNE, Moacy. *História e crítica dos quadrinhos brasileiros*. Rio de Janeiro: Europa; FUNARTE, 1990.
- COIMBRA, Monique Honrhardt. A linguagem udigrudi dos quadrinhos de Angeli: da revista *Chiclete com Banana* para outras mídias. Curitiba: 2008. [Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, Universidade Tecnológica Federal do Paraná]
- DEVIR LIVRARIA. [site] Disponível em: <http://www.devir.com.br/quem.php>. Acessado em 24 jul. 2007.
- FONSECA, Joaquim da. *Caricatura: a imagem gráfica do humor*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.

A GARRA Cinzenta. 2003. *Catapôu! Onomatopéias Brasileiradas* [site] Disponível em <http://garracinzenta.blogger.com.br/> Acessado em 17 Jul. 2003.

GAUMER, Patrick. Brésil. *La BD*. Paris: Larousse, 2003. p. 81-83.

GONÇALO JÚNIOR. *A guerra dos gibis: a formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos, 1933-64*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

GUEDES, Roberto. *A saga dos super-heróis brasileiros*. Vinhedo: Editoractiva Produções Artísticas, 2005.

HENFIL DO BRASIL. Rio de Janeiro: Centro Cultural do Banco do Brasil, 2005. [Catálogo da Exposição]

IZIDORO, Simone. Os *Fradins* de Henfil. *Agaquê* [Revista Eletrônica] v. 2, n. 2, jul. 2001. Disponível em: <http://www.eca.usp.br/gibiusp/> Acessada em: 17 Jul. 2007.

LAGO, Pedro Corrêa do. *Caricaturistas brasileiros: 1836-2001*.

2.ed. rev. Rio de Janeiro: Marca d'Água, 2001.

D'ASSUNÇÃO, Otacílio. Mad: História. *MAD: Homepage não Oficial*. [site] Disponível em: www.micromania.com.br/mad/index.htm Publicado em agosto de 2000. Acessado em 18 abr. 2008.

MAGALHÃES, Henrique. *A nova onda dos fanzines*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2004.

MAGALHÃES, Henrique. *O rebuliço apaixonante dos fanzines*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2003.

MOYA, Álvaro de. *História da história em quadrinhos*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

MOYA, Álvaro de. *Shazam!* São Paulo : Perspectiva, 1970..

MOYA, Álvaro de. *Anos 50/50 anos. São Paulo 1951/2001, edição comemorativa da Primeira Exposição Internacional de Histórias em Quadrinhos*. São Paulo: Editora Opera Graphica, 2001.

NARANJO, Marcelo. Relembrando a alegria da *Circo*. Universo HQ [site] Disponível em: www.universohq.com/quadrinhos/museu_circo.cfm. Publicada em 05 jan. 2000. Acessada em: 22 abr. 2008.

PEQUENO dicionário dos super-heróis. *Revista de Cultura Vozes*, v. 65, n. 4, p. 257-272, 1971.

RAMA, Angela (org.); VERGUEIRO, Waldomiro (org.) *Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula*. 3.ed. São Paulo: Contexto, 2007.

REVISTA LATINOAMERICANA DE ESTUDIOS SOBRE LA HISTORIETA. *Especial Brasil*. La Habana, v. 4, n. 16, dic. 2004.

SANTOS, Roberto Elísio dos. La historieta de terror brasileña. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, v. 4, n. 16, p. 215-224, dic. 2004.

SANTOS, Roberto Elísio dos. *Para reler os quadrinhos Disney: linguagem, evolução e análise de*

HQs. São Paulo : Edições Paulinas, 2002.

SEIXAS, Rozeny Silva. *Morte e vida Zeferino: Henfil & humor na revista Fradim*. Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 1996.

SILVA, Diamantino da. *Quadrinhos dourados: a história dos suplementos no Brasil*. São Paulo: Opera Graphica Editora, 2003.

SILVA, Nadilson Manoel da. *Fantasia e cotidiano nas histórias em quadrinhos*. São Paulo: Annablume, Fortaleza: Secult, 2002.

UNIVERSO HQ. [site] Disponível em www.universohq.com/quadrinhos/checkedlist_indice.cfm#panini. Acessado em 01 jun. 2008.

VERGUEIRO, Waldomiro. Histórias em quadrinhos e identidade nacional: o caso 'Pererê'. *Comunicações e Artes*, São Paulo, v. 15, n. 24, p. 21-26, 1990.

VERGUEIRO, Waldomiro. Brazilian superheroes in search of their own identities. *International Journal of*

Comic Art, v. 2, n. 2, p. 164-177, Fall 2000.

VERGUEIRO, Waldomiro. Children's comics in Brazil: from *Chiquinho* to *Monica*, a difficult journey. *International Journal of Comic Art*, v. 1, n. 1, p. 171-186, Spring/Summer, 1999.

VERGUEIRO, Waldomiro. *The image of brazilian culture and society in brazilian comics*. San Diego, Cal., 1999. Disponível em <http://home.earthlink.net/~comicsresearch/CAC/99-vergueiro.html>.

Acessado em 16 Jul. 2003. [Trabalho apresentado à Popular Culture Association National Conference, San Diego, California, USA, March 31 - April 3, 1999]

VERGUEIRO, Waldomiro;
MUTARELLI, Lucimar Ribeiro. Forging a sustainable comics industry: a case study on graphic novels as a viable format for developing countries, based on the work of a Brazilian artist. *International Journal of Comic Art*, v. 4, n. 2, p. 157-167, Fall 2002.

VERGUEIRO, Waldomiro;
MUTARELLI, Lucimar Ribeiro. La novela gráfica como una opción sustentable para la industria de historietas de países en desarrollo: el caso del artista brasileño Lourenço Mutarelli. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, v. 2, n. 6, p. 105-113, jun. 2002.

VERGUEIRO, Waldomiro (org.);
SANTOS, Roberto Elísio dos (org.) *O Tico-Tico: Centenário da primeira revista de quadrinhos do Brasil*. São Paulo: Opera Graphica Editora, 2005.

VILELA, Túlio; VERGUEIRO, Waldomiro. The Brazilian X-Men: how Brazilian artists have created stories that Stan Lee does not know about. *International Journal of Comic Art*, v. 6, n. 1, p. 221-235, 2004.